


ML
410
W17
B64
1913
fa

UNIV. OF ARIZONA

 mn
Bonilla y San Marti/Las leyendas de Wagn



3 9001 03978 9360








LAS LEYENDAS DE WAGNER

EN LA LITERATURA ESPAÑOLA



Digitized by the Internet Archive
in 2025

LAS LEYENDAS DE WAGNER

EN LA

LITERATURA ESPAÑOLA

CON UN APÉNDICE SOBRE EL SANTO GRIAL

EN EL

«LANZAROTE DEL LAGO» CASTELLANO

POR

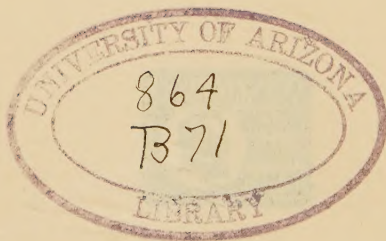
ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN



MADRID

MCMXIII

Es propiedad.



SEÑORAS:

SEÑORES*:

El tema en que voy a ocuparme, se relaciona estrechamente con los fines de la Asociación que hemos formado, y, si no me equivoco, es de gran interés para la representación artística que ostentamos desde el instante en que constituímos aquélla. No trato de exponer, en esta conferencia, los orígenes de ninguna leyenda, ni siquiera de referir su desenvolvimiento histórico. Aspiro solamente a demostrar que, las que sirven de base a los dramas musicales de Ricardo Wagner (1813-1883), no son asuntos completamente alejados de la tradición de nuestro pueblo, ni han dejado de ser conocidos y amados por él en épocas más o menos remotas.

Porque nada más frecuente que oír, no ya a los anti-wagnerianos (clase de gente que va escaseando mucho), sino a los no wagnerianos o indiferentes, que, aparte de la atención sostenida, del estudio previo, y de las restantes *molestias* que una audición de Wagner impone a quien toma el Arte, no como un fin excelso de la vida,

(*) Conferencia dada en el Teatro de la Comedia, para la Asociación Wagneriana de Madrid, el 12 de Marzo de 1913.

sino como un *accesorio* de poca monta, repugnan en esas obras la naturaleza de los argumentos, ajenos a nuestra historia, y hasta los nombres de los personajes, exóticos y nunca oídos.

Aunque muchos saben ya a qué atenerse sobre tales materias, no holgará que yo recoja en este momento, del modo más breve posible para no fatigar con exceso vuestra amable atención, lo que se ha investigado hasta el presente acerca del eco que las leyendas wagnerianas hayan tenido en España. No deja de ser, en efecto, extraordinariamente curioso, comprobar que los temas literarios de *Hugonotes*, de *Rigoletto*, de *Lucia*, y de tantas óperas a la italiana o a la francesa, distan cien veces más de nuestra tradición literaria, popular o erudita, que los que constituyen la trama de los dramas wagnerianos. Tal va a ser mi objeto, y espero que, en gran parte, ha de quedar probado hasta la evidencia, lo cual servirá también para animarnos a estudiar las producciones del genio insigne en cuyo honor celebramos estas fiestas.

En esta rápida investigación, dejaré a un lado obras poco conocidas de Wagner, como *Las Hadas*, *La prohibición de amar*, *La mina de Falún*, *Federico I*, *Jesús de Nazareth*, *Los vencedores*, *La feliz familia de osos*, *Los sarracenos*, *Blanca y Giuseppe* (1), para no detenerme sino en las creaciones de universal celebridad y éxito: *Rienzi*, *El holandés errante*, *Tannhäuser*, *Los maestros cantores*, *Lohengrin*, la Tetralogía, *Tristán y Parsifal*. Aun acerca de éstas, si bien procuraré no omitir nada esencial respecto de la trascendencia en España de las leyendas respectivas, habré de proceder con toda la bre-

vedad posible. No fijaré la atención tampoco en la historia y orígenes de esas leyendas, tema tratado en general, entre otros, por Chamberlain, Miss Weston, Kufferath y Schuré, y especialmente por numerosos y pacientes investigadores, porque, ni yo podría decir nada nuevo sobre esos extremos, ni mi propósito es otro, como os he dicho, que compendiar lo que haya encontrado acerca de las huellas de semejantes leyendas en la tradición española.

«Durante los días, llenos de cuidados—escribe Wagner en sus Memorias (2)—, de mi etapa en Blasewitz con Minna, había yo leído *Colà Rienzi*, la novela de Bulwer Lytton. Sintiendo renacer mis fuerzas en el medio confortador de los míos, formé el proyecto de escribir una gran ópera sobre ese argumento, que me había encantado.» La ópera no estuvo definitivamente terminada hasta 1840, y ha sido, por cierto, la primera obra de Wagner representada en Madrid (3). Tratándose de una tradición histórica puramente italiana, poco es lo que en España podríamos hallar acerca de la misma. Bueno es recordar, sin embargo, que el *Rienzi* de Bulwer Lytton era ya bien conocido de nuestro público antes de la representación de la *ópera trágica* de Wagner, puesto que corría traducida la novela en el folletín de *Las Novedades*, periódico muy leído en España desde 1850 hasta después de 1870 (4). Puede citarse, sobre el mismo tema, el moderno drama trágico en dos actos y un epílogo, de Rosario Acuña: *Rienzi el Tribuno*, estrenado con buen suceso en el Teatro del Circo, el año 1876 (5).

Poquísimo es también lo que he hallado acerca de *El holandés errante* (*El buque fantasma*), leyenda marítima popular, a la que unió Wagner algunos de sus recuerdos de la navegación de Pillau a Londres. Ignoro

si en alguna colección de tradiciones marítimas, análoga a las formadas por Araquistain y Fernández Duro, se encontrará algún eco de esa leyenda en España. Por ahora no puedo citar otro texto que la novela del Capitán Marryat (1792-1848), *El buque fantasma*, traducida al castellano (6) bastantes años antes de la primera representación de la obra wagneriana en nuestro Teatro Real.

II

A la leyenda de *Lohengrin* (obra que Wagner tenía ya escrita en 1847, pero no representada hasta el 28 de Agosto de 1850, y para la cual utilizó principalmente el *Parzival*, de Wolfram de Eschenbach, y el llamado *Lohengrin bávaro*, de un anónimo del siglo XIII, publicado por Goerres en 1813), responde la historia castellana del *Caballero del Cisne*, preciosa narración contenida en los capítulos 47 a 185 inclusive del libro I de la *Gran Conquista de Ultramar*, obra traducida del francés al castellano a últimos del siglo XIII o principios del XIV (7), si no es que el compilador español tuvo además a la vista varios poemas franceses del ciclo de las Cruzadas, que engarzó en su libro.

El argumento del arreglo castellano, que seguramente es de los más poéticos textos de la literatura española, por muy pocos igualado en belleza de dicción y en grandeza de pensamiento, es como sigue:

La infanta Isonberta, hija del rey Popleo (o Ponpeo) y de la reina Gisanca (o Genesa), no queriendo acceder al deseo de sus padres, que la apremian para que con-

traiga matrimonio, huye de ellos, y entrando en una barca que halla desamparada, navega varios días hasta arribar a un desierto, donde desembarca y donde está a punto de ser devorada por unos perros de caza, de los que la liberta el Conde Eustacio, cuya es aquella tierra. El Conde se enamora de la Infanta y se casa con ella contra la voluntad de su madre, la cual, aprovechando la ausencia de su hijo, llamado por el rey Liconberte (o Riconberte) el Bravo para que le ayude en cierta guerra, hácele creer, cuando la Infanta da a luz, que ha parido siete podencos de una vez, siendo así que eran siete hermosos niños, a quienes, conforme cada uno nacía, venía un ángel y le ponía un collar de oro al cuello (8). El Conde escribe que guarden los podencos hasta que él regrese; pero la pérfida madre falsifica también su carta y hace otra en que se ordena matar a Isonberta con los siete infantes que de ella han nacido, de conformidad con una ley del reino, según la cual, si alguna mujer daba a luz en un parto más de un hijo, era acusada de adulterio y condenada a muerte. El caballero en cuya guarda estaban Isonberta y los siete infantes, siente piedad por aquélla y no cumple la orden de la suegra, abandonando luego a los infantes en un desierto, a fin de no ser él, sino *la voluntad de Dios*, quien los mate. Una cierva acude y da de mamar a los infantes, a quienes recoge cierto ermitaño, que los cría y educa.

Cuando el ermitaño vió que los niños andaban y podían acompañarle, dejando a uno en casa, salió a pedir limosna con los otros seis. Llegó a oídos de la Condesa, madre del Conde Eustacio, la extraña nueva del ermitaño que mendigaba con los seis hermosos niños, y sospechando algo, mandó llamarle, adquiriendo pronto la convicción de que se trataba de sus nietos, por lo cual hizo de modo que se quedó con ellos, bajo pretexto de dar-

les educación. Un día, estando en su cámara, llamó a dos escuderos, y, teniendo ante sí a los seis niños, ordenó a aquéllos que les quitasen los collares de oro y los degollasen. Los escuderos, haciendo lo que se les mandaba, comenzaron por quitarles los collares; pero, apenas lo hubieron hecho, cuando los infantes se convirtieron en cisnes y se les escaparon volando, saliendo por una ventana de la habitación. La Condesa dispuso que un platero deshiciera los collares, por si en ellos se encerraba alguna virtud misteriosa, y que fabricase con los mismos una copa para su mesa. Así que el platero fundió un collar, el oro comenzó a crecer, y tuvo materia bastante para fabricar con él solo la copa, guardándose los otros cinco, sin que la Condesa lo supiera.

Después de diez y seis años de ausencia, el Conde Eustacio volvió a su tierra y se enteró de todo lo ocurrido; pero fué forzoso, para cumplir las leyes del país, que su mujer fuese condenada por adúltera, a causa de haber dado a luz más de un hijo, si no había caballero que la defendiese y venciera en batalla al acusador. Dios inspira entonces al ermitaño para que envíe al infante que le queda, a fin de que lidie por su madre. El infante vence al caballero de la acusación, y es reconocido como hijo del Conde, el cual manda emparedar a la pérfida suegra, y hace luego traer a los seis cisnes, cuya existencia era conocida del ermitaño. Pónenseles los collares a los cisnes, y a medida que los van recibiendo, vanse tornando en hombres; pero como uno de los collares había sido fundido, el cisne a quien corresponde queda en naturaleza de tal, aunque su entendimiento sea racional, y se vea que, como los otros, es hijo del Conde. El mozo que lidió por su madre, recibe de Dios la gracia de *vencer en todas las batallas que se hagan contra dueña inocente*, y aquel su hermano que permaneció cisne, *la de*

guiarle a todos los lugares donde tales batallas habían de tener efecto. Por eso el mozo toma desde entonces el nombre de *Caballero del Cisne*.

El duque Rainer de Sajonia tenía ocupadas a la sazón las tierras de la Duquesa de Bullón, y nadie osaba demandárselas, porque era tan denodado en armas, que ninguno quería contender con él. Pero en ocasión en que el Emperador Otto celebraba cortes en Nimeya, se presentó ante él la duquesa, querellándose de Rainer por la fuerza que le hacía. Remitióse la cuestión al juicio de Dios, y, cuando todos pensaban que no habría nadie tan osado que se atreviese a lidiar con el duque, llega el hijo de Eustacio *de la parte de Oriente*, en un batel tirado por el cisne, lucha con Rainer y le vence, casándose luego con Beatriz, hija de la Duquesa. El texto describe así la llegada del Caballero:

«E el Enperador estando coidando en este fecho, cató el rio arriba, contra la parte de Oriente, e vió venir un cisne tan grande como otros tres poderian ser, e traia una cadena de plata al cuello con un collar muy fermoso de oro e muy bien fecho, e el cisne tiraba otrosí un batel muy fermoso e muy bien labrado a maravilla; e en el batel estaba un caballero acostado, e tenia cabo sí su escudo e su lanza e una espada muy fermosa e muy ricamente guarnida: e era vestido de un jamete blanco, garnacha e saya, mas non traía manto, e traía colgado al cuello un cuerno de marfil, labrado con oro a leones e con piedras preciosas muy ricamente, e la cuerda de que colgaba era otrosí de oro fres. Aquel cuerno tañía el caballero quando el cisne andaba una vegada menos que otra; e luego que oia la voz del cuerno, que era muy clara e muy sabrosa de oir, cresciale el corazón e andaba dos tanto que ante.

... Toda la gente de la cibdad e comenzó a correr por

ver aquella tan grand maravilla... Mucho lo rescibió bien el Enperador quando llegó a él, e con grand alegría... e tornóse el caballero contra el cisne e díjole: «Vete tu vía; a Dios te encomiendo, e cada vez que te hobiere menester, tráime ml batel.» E el cisne, luego que aquello oyó, tornóse por aquel lugar por do veniera; así que en poca de hora lo perdieron de vista cuantos lo cataban.»

Celebrado el matrimonio con Beatriz, y antes de ninguna otra cosa, el Caballero hace prometer a su mujer *que nunca le preguntará quién es, ni de qué tierra, ni cómo ha nombre, porque, desde el momento en que lo hiciera, de allí a nueve días partiría para siempre, y no le vería más.*

Lo restante del episodio trata de las guerras del Caballero del Cisne con los de Sajonia, a los cuales vence, apoderándose de sus tierras. Ultimamente, impresionada la duquesa Beatriz por las proezas de su marido, no puede resistir al deseo de averiguar su nombre y patria, y, una noche, le interroga. «Quando el Caballero del Cisne oyó aquella pregunta que su mujer le hobo fecha, hobo tan grand pesar, que perdió toda la color; así que, de muy blanco que era, toda la cara se le tornó negra, e dijo así, con grand saña e mal talante que había: «Dueña, agora fallestes nuestra amistad para siempre, e viene nuestro apartamiento, e de mañana me partiré de vos, que non fincaría aquí más por todas las cosas que son en el mundo, nin me veredes jamás de los ojos.»

En efecto, a pesar de los ruegos de su mujer y amigos, el Caballero del Cisne, a la mañana siguiente, mandó disponer sus armas y caballo, y se despidió del Emperador, encomendándole su mujer y su hija Idan y dejando a aquélla en recuerdo el cuerno de marfil que traía quando llegó por primera vez a luchar con Rainer. Todos rogaban al Caballero que no les dejase, y quando

ellos esto decían, el cisne, que ya era llegado por el río con el batel, dió una voz «muy grande e muy fiera,... como en manera que estaba sañudo. E luego el duque de Bullón fué corriendo a la puerta del palacio, donde tenía su caballo ensillado, e cabalgó en él, e mandó al escudero que tenía las armas que se fuese en pos dél cuanto pudiese. E él dejóse entonces ir al río cuanto el caballo lo podia levar, e el Enperador e cuantos ahí estaban cabalgaron en pós dél, por ver lo que faria. Mas el Caballero del Cisne, luego que llegó al río del Rhin, descendió del caballo, e tomó su espada e ciñola, e después tomó su lanza e su escudo, quel trajera y primera-mente, que ya era muy viejo e muy desfecho, de los muchos golpes e muy grandes que y dieran, e metiólo en el batel al cabo do él había de ir; e después salió fuera, e desciñó la espada, e desnudó los paños que traía, e vestió otros tales como los que el trujera primero, que los falló dentro en el batel que le trajera ahí el cisne. E desy ciñó la espada e santiguose tres veces, e luego despidiose del Enperador e de todos cuantos ahí estaban, e encomendólos a Dios, e entró en su batel, e comenzó el cisne a nadar con él e a irse muy alegremente; así que, en poco de rato, lo perdieron de vista, que nunca jamás dél pudieron saber parte.»

El fundamento principal de la *Gran Conquista* (de la cual forma parte el *Caballero del Cisne*) es la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, de Guillermo de Tiro (m. 1184), obra escrita en latín y traducida poco después en lengua francesa con el título de *Roman d'Eracle*; pero la leyenda del Caballero del Cisne no consta en el original latino. El autor español aprovechó además otras fuentes francesas, referentes al ciclo de la primera Cruzada.

Este ciclo consta principalmente de cinco ramas: la

Cansó d'Antiocha, la *Chanson de Jérusalem*, *Les Chetifs* (Los Cautivos), *Hélias* (el Caballero del Cisne) y *Les Enfances de Godefroi*. La canción de Hélias fué compuesta después de las tres primeras. De la *Cansó d'Antiocha* se conserva un largo fragmento, refundición de un original de Gregorio Bechada, poeta provenzal de la primera mitad del siglo XII, y que indudablemente fué conocido por el redactor castellano de la *Gran Conquista de Ultramar*, el cual utilizó también la *Chanson de Jérusalem* y *Les Chetifs*, e introdujo los episodios del Caballero del Cisne, de Berta y de Mainete, con reminiscencias de *Flores y Blanca flor*.

Con respecto a la historia del Caballero del Cisne, es dudoso que el arreglador castellano se aprovechara inmediatamente de los poemas del ciclo de la primera Cruzada. Más verisímil es, como pensaba Milá y Fontanals, que tuviera en cuenta alguna compilación en prosa francesa, y a ello inclinan las semejanzas entre la redacción española y el texto de los manuscritos 781 y 12558 del fondo francés de la Biblioteca Nacional de París, citados por el conde de Puymaigre. En la versión del manuscrito 12558, el Conde Eustacio es Lotario, rey de un país situado cerca de Hungría, e Isonberta es Elixia; los detalles varían, pero los episodios son esencialmente los mismos que en la versión castellana. De todas suertes, en el largo episodio de la *Gran Conquista* se distinguen perfectamente dos partes, como ha hecho notar Gastón Paris: la primera (caps. 47, a 68) responde a una canción de gesta francesa, hoy perdida, a la cual da Paris el título de *Isomberte*, para distinguirla de otras tres versiones del mismo tema (la de uno de los cuentos del *Dolopathos* de Juan de Haute-Seille, que escribía hacia 1190; la del poema que Paris llama *Elixe*, y el Sr. A. Todd, en su edición publicada en Baltimore,

el año 1889, *La Naissance du Chevalier au Cygne* [ms. francés 12558 de la Bibl. Nationale]; y la del poema que denomina *Béatrix*, y que forma la primera parte del *Chevalier au Cygne* publicado por Hippeau). La segunda parte (caps. 68 a 185) «es traducción exacta de las dos canciones del *Chevalier au Cygne* y de las *Enfances de Godefroi de Bouillon*, publicadas por Hippeau», poemas en un principio independientes, pero inseparables ya en el citado ms. 12558. La primera de estas dos partes fué compuesta probablemente después de la segunda, para servirle de introducción (9).

El *Caballero del Cisne* (que en su remoto origen, parece haber sido un dios solar) dejó recuerdos importantes en nuestra tradición literaria. Gayángos ha hecho notar ciertas analogías de lenguaje entre *El Caballero y Amadís de Gaula*; Menéndez y Pelayo recuerda, como relacionados con varios temas de aquél, el romance de la *Infantina* y la *Crónica de don Rodrigo* de Pedro de Corral; y no sería difícil que una investigación minuciosa señalase otras semejanzas de interés (10).

III

En sus recuerdos biográficos, Wagner cuenta cómo surgió en su mente la idea del *Tannhäuser*, mejor dicho, del *Venusberg*, que es como primero pensó rotular el drama. Fué hacia fines del año 1841, cuando meditaba el plan de su *Manfredo*. «Otro asunto—dice—me sedujo bruscamente. Habíalo hallado en el libro popular del *Venusberg*, que por acaso cayó en mis manos. *Obedeciendo al impulso inconsciente que me arrastraba hacia*

todo lo que me parecía germánico, no penetré todo el encanto de esa inclinación hasta haber leído el sencillo relato de la vieja leyenda del *Tannhäuser*. Conocía ya, es cierto, los diversos elementos de esos episodios, que había encontrado en el *Phantásus* de Tieck (11), pero me llevaron más bien *hacia el género fantástico que Hoffmann me había hecho amar*, y no había pensado en buscar en esta historia el argumento de una obra dramática. Lo que hizo entonces inclinar la balanza del lado del libro popular, fué que se contaba en él, de pasada, la parte que había tomado Tannhäuser en el «Torneo poético de Wartburgo». Conocía también este último por el cuento de Hoffmann: *Los hermanos de Serapión*. Pero sospechaba que el tema había sido hartó alterado por el poeta, y pugué por encontrar aclaraciones acerca de la verdadera trama de esta atrayente leyenda. Lehrs me llevó entonces un número de las *Memorias de la Sociedad alemana de Koenisberga*, en el cual Lukas hablaba detalladamente de la *Wartburg Krieg* y daba su texto en la primitiva lengua. No podía servirme, digámoslo así, de esta antigua forma, pero me mostró la Edad Media alemana bajo un colorido característico, del cual no tenía yo aún idea ninguna» (12). Mas, si la primera idea surgió en el cerebro de Wagner en pleno Barrio Latino, mientras vivía en aquella casa de la rue Jacob (n.º 14), donde tantas angustias pasó, a corta distancia de la imprenta Didot, para la que su amigo Lehrs trabajaba, el plan del *Tannhäuser* no fué trazado hasta el año siguiente (1842), entre las pintorescas ruinas de Schreckenstein, y la partitura no se terminó hasta Abril de 1845. Poco después, y con gran disgusto del erudito Simrock, Wagner cambió el título de *Venusberg* por el de: *Tannhäuser y la lucha de cantores del Wartburgo* (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*) (13).

Dos elementos principales, y primitivamente independientes uno de otro, han sido combinados por el Maestro, con arte extraordinario, en su *Tannhäuser*:

1.º La leyenda, popularizada en Alemania a mediados del siglo xv, según la cual el caballero Tannhäuser (personaje histórico del siglo xiii, de la familia de los condes de Tannhausen, pródigo, alegre, trovador errante) (14) visita a Venus en la montaña encantada, donde se disfruta de todos los placeres y reina una eterna primavera; se arrepiente después de haber ido, confiesa su pecado al Papa Urbano IV, y éste se niega a absolverle. En un *lied* popular del siglo xvi, del cual hay variantes alemanas, neerlandesas, danesas, suizas y austriacas, el Papa remite la absolución de Tannhäuser hasta que florezca el báculo en que apoya su mano. Esta leyenda, como ha demostrado Gastón Paris en un precioso estudio (15), no es alemana, sino italiana. El *Venusberg* carece de localización propia en Alemania, y es arbitrario identificarlo con el Hörselberg de Thuringia. Venus ha sustituido a la Sibila, y la montaña encantada de Venus no es otra cosa que el *Monte de la Sibila*, que la tradición italiana refiere a una de las cimas del Apenino central, entre Norcia, sobre la vertiente mediterránea, y Ascoli, sobre la vertiente del Adriático. La leyenda del *Paraíso de la reina Sibila*, recogida por el provenzal Antonio de la Sale en 1420, en Montemónaco, y relatada por él en el libro IV de su *Salade*, constituye el fondo de la famosa novela en prosa, rotulada *Guerino il Meschino*, y escrita por Andrea da Barberino en 1391. La tradición (que tiene un enlace originario con la Sibila de la *Eneida*) pasó probablemente a Alemania, como sospecha Gastón Paris, por intermedio de Suiza. En cuanto a la unión del nombre de Tannhäuser con la leyenda sibilina, procede quizá de estar escritas en el llamado «tono

largo de Tannhäuser» las más antiguas poesías alemanas en que dicha leyenda se contiene.

2.º La tradición, de fondo verisímilmente histórico, contenida en un poema alemán de fines del siglo XIII (16), según la cual se celebró un torneo poético de seis cantores en la corte del landgrave Hermann de Thuringia, habiendo de morir, por mano del verdugo, el trovador que resultase vencido. Intervinieron en esa lucha, entre otros, Walther de la Vogelweide y Wolfram de Eschenbach, contra Enrique de Ofterdingen. Vencido éste, llamó en su auxilio al mágico Klingsor. Tal es la tradición recogida por Hoffmann en su novela: *Enrique de Ofterdingen* (que forma parte de la serie: *Los hermanos de Serapion*, cuyos diversos tomos vieron la luz pública por los años de 1819, 1820 y 1821), donde Wolfram y Enrique aparecen enamorados de la misma dama: Matilde, sobrina del landgrave, a la cual cautivan los apasionados y sensuales cantos de Enrique, aunque acaba por olvidarle, volviendo a Wolfram, cuando desaparece el influjo de las artes de Klingsor.

He necesitado recordaros, siquiera sea *per summa capita*, estas nociones acerca de los elementos de la leyenda de *Tannhäuser*, para poder estudiar, inmediatamente, lo que de ellos se ha sabido en España. Por lo demás, el espíritu de la leyenda wagneriana es personal del compositor, y sólo a él pertenece. Es la idea de la salvación por el amor, tomado en el sentido místico y sobrenatural que Isabel encarna en el poema.

De la Sibila, a quien por tradición medieval se atribuían profecías sobre el nacimiento de Jesucristo, hay recuerdos importantes en nuestra literatura: el más curioso de ellos es, sin duda, el famoso *Canto de la Sibila*, del cual existen versiones provenzales (siglo XIV?) catalanas y valencianas (siglos XV y XVI), estudiadas por

Milá y Fontanals (17). Aparece también la Sibila como uno de los personajes de la *Farsa del juego de cañas*, de Diego Sánchez de Badajoz, en el siglo xvi. Pero no conozco alusión alguna a la leyenda del *Mons Veneris*, anterior a la contenida en el abultado repertorio: *Disquisitiones magicæ*, de nuestro Martín del Río (Lovaina, 1599), citado asimismo por mi querido amigo D. Manuel Manrique de Lara, en un importante estudio acerca de este tema (18).

En cambio hay datos bien interesantes, en nuestra literatura, acerca de la leyenda de la maga o encantadora, la Circe que atrae a los hombres y les hace olvidar el mundo con sus deleites y engaños. Prescindiendo de otras, citaré la narración contenida en el curiosísimo libro que lleva por título *El Crotalón*, compuesto por el aventurero humanista del siglo xvi Cristóbal de Villalón (19). Uno de los interlocutores de ese libro, escrito a la manera lucianesca, cuenta que fué, en cierta ocasión, mancebo apuesto y cortesano. Pasando por Navarra en 1522, fué avisado de que «las mujeres en aquella tierra eran grandes hechiceras encantadoras, y que tenían pacto y comunicación con el demonio para el efecto de su arte y encantamiento, y así me avisaban que me guardase y viviese recatado, porque eran poderosas en pervertir los hombres y aun en convertirlos en bestias y piedras si querían». Alegróse él del aviso; pero como «la mocedad es regocijada» y «recibe pasatiempo con semejantes cosas», el mancebo «iba deseoso de encontrarse con alguna que le encantase» y aun estaba resuelto a trocar por esas artes el favor del príncipe a quien servía. No pasó mucho rato, cuando tropezó con un buen hombre que le encaminó a una posada, cuya dueña, después de agasajarle, le dió un criado que le acompañase a cierto castillo donde moraba una sobrina

suya, que tenía por costumbre hospedar a los caballeros. Púsose en marcha nuestro mancebo, y, antes que se pusiese el sol, llegó a un pequeño y muy apacible valle, donde «parecía que se aumentaba más la floresta con muchos jazmines altos y muy graciosos naranjos, que comunicaban en aquel tiempo su oloroso azahar, y otras flores de suave y apacible olor; en el medio del cual valle, se mostró un fuerte y gracioso castillo, que mostraba ser el paraíso terrenal». Entrado en él, comenzó a ver toda clase de magnificencias y esplendores, cuyo principal realce eran ciertas lindas y hermosas damas, «vestidas de verde y de otros amorosos colores, con guirnaldas en las cabezas, de rosas y flores, danzando a la muy suave música de arpas y dulzainas que les tañían sin parecer quién». «Bien puede cualquiera que aquí entre—dice el narrador—afirmar que fuese aquí el paraíso, o el lugar donde el amor fué nacido... Nunca allí entró cana, arruga, ni vejez; sino solamente juventud de doce hasta treinta años, que se sepa comunicar en todo deleite y placer. En esta casa siempre es abril y mayo, porque nunca en todo el año el suave y templado calor y fresco les falta; porque aquella diosa lo dispone con su arte a medida de su voluntad y necesidad». La diosa, o sea la dueña del castillo, recibió amorosamente a nuestro huésped, y le hizo olvidar en un instante todas sus campañas y preocupaciones. «Era su persona de miembros tan formados, cuanto pudiera con la agudeza de su ingenio pintar aquel famoso Apeles con su pincel. Los cabellos luengos, rubios y encrespados, tranzados con un cordón de oro que venía á hacer una ingeniosa lazada sobre el lado derecho, de donde colgaba un joyel que no había juicio que le bastase estimar. Traía los carrillos muy colorados de rosas y jazmines, y la frente parecía ser de un liso marfil: ancha,

espaciosa, llana y conveniente, que el sol hacía eclipsar con su resplandor. Debajo de dos arcos de cejas negras como el fino azabache, le están bailando dos soles piadosos á alumbrar á los que los miran, que parecía estar amor jugando en ellos y de allí disparar tiros gentiles con que visiblemente va matando á cualquier hombre que con ellos echa de ver. La nariz pequeña y afilada, en que naturaleza mostró su perfección. Muéstrase, debajo de dos pequeños valles, la chica boca, de coral muy fino, y dentro de ella, al abrir y cerrar de un labio angelical, se muestran dos hilos de perlas orientales que trae por dientes... Tenía el cuello redondo, luengo y sacado, y el pecho ancho, lleno, y blanco como la nieve...» y no sigo recordando más palabras, porque el autor descende a excesivos detalles, y porque su bellísima descripción, inspirada probablemente en la lectura del *Tristán* castellano, puede y debe leerse en el original. Baste saber que el caballero queda preso en las dulces redes de su hermosa huésped, no saliendo de su encanto hasta que ve a su escudero convertido en un alto y fresco arrayán por las artes de la maga y es exhortado por él a abandonar aquella mansión, consejo que pone en práctica el mancebo, echando a correr con grande esfuerzo «cara donde sale el sol», y saliendo, en fin, de la tierra de aquella pérfida mujer, «porque á cualquiera hombre que con eficaz voluntad quiere huir de los vicios, le ayuda luego Dios»; después de lo cual, se refugia en un monasterio de frailes de San Bernardo, en cuyo servicio entra.

A tema análogo responde el romance viejo del Infante Troco, hijo de Venus y Mercurio, criado *en la montaña Troyana*:

«Deseando ver el mundo,—sus amas desamparaba.
Andando de tierra en tierra,—hallóse do no pensaba,
en una gran pradería—de arrayanes bien poblada,
en medio de una laguna—toda de flores cercada.
Es posada de una diosa—que Salmancia se llamaba,
diosa de la hermosura,—sobre todas muy nombrada.
El oficio de esta diosa—era holgarse en su posada,
peinar sus lindos cabellos,—componer su linda cara.»

Mirando ella la hermosura del mancebo, se enamoró de él:

«Mi señor, si eres casado,—hurto quiero que se haga;
y, si casado no eres,—yo seré tuya de gana.»

Pero el infante no se rinde, como Tannhäuser,

«ella, cautiva de amores,—de su cuello le abrazaba;
el Troco le dice así:—desta manera le hablaba:
—Si no estais, señora, queda,—dejaré vuestra posada» (20).

Y muy próximo al espíritu de este romance, es el de otro, viejo también, que yo diputo por la más bella flor del vergel de nuestro Romancero: el *Romance de una gentil dama y un rústico pastor* (21), donde aquélla solicita al pastor, sin que él se deje vencer:

«Ven acá, el pastorcico,—si quieres tomar placer;
siesta es de mediodía,—que yá es hora de comer;
si querrás tomar posada,—todo es a tu placer.

.....
Vete con Dios, pastorcillo,—no te sabes entender;
hermosuras de mi cuerpo—yo te las hiciera ver:
delgadica en la cintura,—blanca soy como el papel;
la color tengo mezclada—como rosa en el rosel;
el cuello tengo de garza—los ojos de un esparver,
las téticas agudicas—que el brial quieren romper;
pues, lo que tengo encubierto,—maravilla es de lo ver.
—Ni aunque más tengais, señora,—no me puedo detener.»

No es, ciertamente, la leyenda de Tannhäuser; pero sí el mismo ambiente de carnal y abrasador fuego que se respira en el primer acto del poema (22).

La leyenda del palacio de la reina Sevilla fué también popular entre nosotros, a partir de la versión, hecha a principios del siglo xvi (23) de la *Corónica del noble caballero Guarino Mesquino. En la qual trata de las hazañas y aventuras que le acontecieron por todas las partes del mundo, y en el purgatorio de sant Patricio, y en el monte de Norza, donde está la Sibila*. El severo autor del *Diálogo de la lengua* (24), pone al *Guarino Mesquino* entre los libros que, como *La linda Melosina*, el *Reinaldos de Montalván* con la *Trapisonada*, y el *Oliveros de Castilla*, «demás de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por dezir las mentiras muy desvergonçadas, como por tener el estilo desbaratado, que no ay buen estomago que los pueda leer.» Esto no impidió que se hiciesen de él tres ediciones, por lo menos, en el siglo xvi, y que se encuentre citado, como obra bien conocida, en la extraña *Dolería del sueño del mundo*, de Pedro Hurtado de la Vera (Anvers, 1572; acto I, escena 12.^a), y en el capítulo XLIX de la 1.^a parte del *Quixote*.

Guarino Mesquino, yendo en recuesta de su padre, busca a la Sibila de Cumas, que lo sabe todo, a fin de que le dé noticias del autor de sus días. Llega a Norcia, y penetra, contra el parecer de los del país, en la caverna encantada. Llama en una puerta de metal, después de atravesar sombríos y pavorosos corredores, y es recibido por la Sibila y sus damas en un jardín semejante al paraíso. Durante un año, la Sibila procura conquistar a Guarino, y él por su parte, arrancarle el anhelado secreto; pero, al llegar el último día, Guarino, desesperanzado, se despidе de la Sibila y vuelve al mundo, marchando a Roma, donde el Papa le absuelve de su temerario viaje.

Durante todo el siglo xvi, la leyenda de Guarino Mesquino fué harto conocida de nuestro pueblo. Divulgada probablemente en forma de libros de cordel, y quizá de romances, llegó a noticia de todos. Si entonces se hubiese compuesto y representado el *Tannhäuser*, los contemporáneos de Carlos V y de Felipe II hubieran reconocido en él mucho que les era familiar.

Además, nosotros teníamos también en España nuestra *caverna misteriosa*, donde pasaba algo semejante a lo del *Mons Veneris* (25). Me refiero a la famosa *cueva de Salamanca*, que dió asunto a un entremés de Cervantes y a una comedia de don Juan Ruiz de Alarcón. «Afirmábase que el demonio sólo admitía siete discípulos, quedándose con uno de ellos al fin... Y añadíase haber cabido tal desdicha al célebre *marqués de Villena*, D. Enrique de Aragón, siendo estudiante; pero que burló a su infernal maestro, escapándosele de entre las manos y dejándole su sombra: industria que pudo sugerir a Hoffmann una de sus más extrañas imaginaciones» (26), y que un amigo de Hoffmann, Chamisso, popularizó en su precioso cuento: *Pedro Schlemil* (1813). Nótese que, en el relato de la tradición del *Mons Veneris* hecho por Leandro Alberti en 1550, se dice que nadie estaba obligado a pasar más de un año en la cueva de la Sibila, pero, cada año, *era preciso que quedase en la cueva uno de los que habían entrado*.

«Mi primer cuidado en Salamanca—escribía en 1737 el estrambótico y ampuloso Botello de Moráes—fué ver sus nigromantesas Grutas. Diéronme noticia de la de San Cyprián, no lexos de la Iglesia Mayor, al pie de una colina en que está fundado el Seminario de Carvajal. Quedaba este sitio fuera de la mui antigua i primera muralla, de la qual se conocen algunos vestigios. Vila; i creí que dicha gruta era correspondencia subterránea

con la Ciudad, de algun castillo que allí hubo, como la otra fortaleza en la Puerta que por ella conserva el nombre de Puerta de S. Juan d'el Alcázar. O que fuesse mina por donde la ciudad, en ocasion de algun asedio, traxesse agua d' el rio, si la cortaban los conductos de sus fuentes, que todas vienen de fuera. I que, faltando el terreno (que entonces debió ser tan alto como la colina), se descubrió la gruta que en lo interior de aquellos derrumbaderos se occultaba. Pero todas estas conjeturas se me desarmaron luego. Volví a casa. Preguntóme la ama de la posada donde había estado. I contandoselo yo, puso ambas manos en la cabeza, i, suspirando, me dixo: «Señor, por un solo Dios, no se meta v. merced con tal Cueva! En ella es el Demonio cathedrático, i por salario se queda con un estudiante de cada siete que entran. Solo el Marqués de Villena le engañó, dexándole la sombra en vez de cuerpo. Mas padeció el pobre Marqués el trabaxo de no tener sombra desde aquel tiempo, cosa que hace estremecer las carnes. El modo de enseñar, tambien es endemoniado, pues, sobre una silla infernal que tienen allá dentro, solo se ve un brazo que parece de hombre, el qual habla i se meane sin cessar; i assi explica todas las hechicerias i maldades. La Cueva está tapiada, como v. merced ha visto; pero no por esso dexan de entrar los escolares por otras sendas. De la demás gente, nadie se ha atrevido ni atreve a acercarse a aquella boca d'el Infierno.»

Como veis, Botello de Moráes no se atreve a recoger la tradición sino para ponerla en boca de su patrona salmanticense. No más crédulo era, siglo y medio antes, Bartolomé de Villalba y Estaña, que, en su *Pelegrino curioso* (27) (escrito antes de 1580), dice haberse holgado de ver la famosa Cueva, añadiendo: «Yo no me quiero

poner á distinguir si fué ó no tal. Esta es la común opinión que el vulgo tiene».

Mas ¿qué diríais si os asegurase que, por los mismos años en que Wagner componía el *Tannhäuser*, los nombres de Enrique de Otterdingen, de Wolfram de Eschenbach, de Walter de la Vogelweide, de Hermann de Thuringia y hasta del mago Klingsor, eran perfectamente conocidos en España, y andaban de boca en boca entre los contemporáneos del general Espartero, de Olózaga, de Narváez y de González Brabo? ¿qué diríais, al saber que la *Lucha de cantores* de Wartburgo era obra de lectura popular en España, el año 1843?

Pues lo era, y, en la referida fecha, se imprimió en Madrid un librito de 133 páginas en 16.º, rotulado *Los maestros cantores, cuento nocturno de E. T. A. KOFFMAUN*, (sic) que no es otra cosa sino una versión (28) del cuento incluido en *Los hermanos de Serapion*, a que alude Wagner en sus memorias. Allí se habla de Juan Cristóbal Wagenseil, el colector de las crónicas de Nurenberga (29); de Klingsor, «hombre profundamente versado en las ciencias ocultas»; que «calcula el curso de los astros y reconoce las relaciones maravillosas de su marcha con la de nuestro destino»; que «sabe los secretos de los metales, de las plantas, de los minerales, y además es muy experimentado en los negocios del mundo»; de Enrique, que «tan perfectamente pintaba en sus versos la voluptuosidad y los amores», de casi todos los personajes, en suma, que en el *Tannhäuser* interviene.

IV

Hacia el año 1854, tuvo conocimiento Wagner de la gran obra de Schopenhauer: *El Mundo como Voluntad y como Representación* (1818). «Su influencia en mí—escribe en sus Memorias—fué extraordinaria, y ciertamente *decisiva para toda mi vida*». Y, en el mismo lugar, añade: «La sería disposición de espíritu á que me había llevado la lectura de Schopenhauer, fué causa, sin duda, de que buscase para mis sentimientos una expresión absolutamente extática, y así fué como concebí mi poema de *Tristán é Iseo*... Volviendo un día de paseo, tracé el esquema de los tres actos en los cuales pensaba encerrar la acción de aquel argumento. En el último acto, introduje un episodio que eliminé más tarde: era la visita de Parsifal, errante en demanda del Grial, á Tristán, moribundo en su lecho. Tristán, herido de muerte y no acabando de espirar, se identificaba en mi espíritu con el personaje Amfortas de la novela del *Grial*». La obra quedó terminada en Agosto de 1859 (30).

Aunque Wagner se inspiró, indudablemente, en el *Tristan und Isolde* (1200-1220) de Godofredo de Estrasburgo, trató el argumento, según su costumbre, de un modo libérrimo. Suprimió, e hizo bien, el inútil papel de *Iseo de las blancas manos*, y redujo el drama a su expresión más sencilla. El filtro amoroso (32); la entrevista de Tristán e Iseo, sorprendida por el esposo de ésta; la muerte de los amantes; tales son las escenas culminantes, y, por su importancia, únicas, de los tres actos en que la obra se divide. La misma sencillez del argumento,

contribuye al efecto intensamente dramático y arrebatador de la música. No es posible concebir, en la esfera del drama lírico, nada más acabado y perfecto; porque tampoco es posible imaginar una leyenda más *musical* ni más *humana*. La esencia de la vida es el amor, porque éste constituye su causa y su razón de ser; pero la música, alma del mundo, es sustancialmente eso mismo: *amor*; y así una leyenda en que el amor llegue a su manifestación pasional más intensa, ha de ser por necesidad una leyenda eminentemente musical. Berlioz decía que el preludio de *Tristán* era una especie de «gemido cromático», y tal es, en efecto, puesto que nos hace entrar en el seno del sufrimiento amoroso, del Amor y de la Muerte, inseparablemente unidos, en concepto y en realidad, desde el principio hasta el fin de la partitura, iniciada por el solemne y profundo tema del *Deseo*.

La progresión lenta y continuada del Amor y del Dolor en la leyenda; la preferencia dada por Wagner al género cromático en la armonía y en la melodía; la ausencia de recitados; la pasión sobrehumana que allí se retrata, hacen del *Tristán* la obra de arte más avasalladora y lancinante que la historia de la música ofrece. No se trata ya del cuento semi-bárbaro de los juglares medievales, ni del dramático *ejemplo* de Thomas, ni de la complicada tragedia amorosa del Zapatero de Nuremberga; es el Arte uno y supremo, penetrante y atormentador, que expresa su propia y más completa esencia. Iseo, contemplando muerto a su amado, siente borrarse en ella todos los recuerdos, todas las imágenes de las cosas; percibe en torno suyo olas de vapores exquisitos, que la penetran y arrebatan, y entrando en el reino de la eterna noche, exclama, con suavidad infinita, que pone término a las congojas de su existencia:

«In dem wogenden Schwall
in dem tönenden Schall,
in des Welt—Athem's
wehendem All,—
ertrinken,
versinken,—
unbewusst,—
höchste Lust.»

(En las grandes olas del mar de delicias, en la sonora armonía de ondas de perfumes, en el aliento infinito del alma universal, perderse..., abismarse..., inconsciente... supremo deleite!) (Trad. Balari)

«Salvo *Parsifal*,—dice con razón Kufferath—no conozco otra obra que, después de habernos hecho experimentar las emociones pasionales más violentas, deje tras de sí una tan alta y profunda impresión de serenidad; ni que mejor dé la sensación aguda de las tristezas del destino humano, cuyos goces y dolores se resuelven todos en la nada de la Muerte.»

Antes de que el poeta Godofredo de Estrasburgo escribiese la obra que principalmente utilizó Wagner, la leyenda de Tristán era conocida en España. La referencia más antigua que a ella encontramos en nuestra patria, es una poesía del trovador Guirardo de Cabrera, que vivió en tiempos de Alfonso II de Aragón. En esa poesía, escrita hacia 1170 y dirigida al juglar Cabra, censura a éste por tocar mal la viola «y peor cantar desde el principio al fin, y *no saber terminar con la cadencia usada por los músicos bretones*». Allí también le vitupera porque nada sabe

«Ni del vilan,
Ni de Tristán,
C' amava Yceut a lairon.»

Las alusiones se suceden en la literatura catalana de

los siglos XII, XIII, XIV y XV, siendo seguro que en el último de dichos siglos, por lo menos, existía una versión catalana del *Tristán* (francés), hoy perdida. Llegó a ser tan popular, que se hicieron simulacros de su historia en fiestas públicas (como en el solemne acto de la entrada del rey don Martín en Valencia, el año 1402.)

También existen numerosas alusiones al *Tristán* en las literaturas gallega y portuguesa de la Edad Media, siendo una de las más antiguas la del rey don Alfonso X el Sabio (1252-1284), en un *descort* que se lee en el Cancionero Colocci-Brancuti, donde constan también cinco *lays de Bretanha*, de los cuales los cuatro primeros se refieren a Tristán. Todos estos *lays* son versiones libérrimas del francés; pero no creo que arguyan el conocimiento de la novela francesa en prosa, o, por lo menos, la traducción íntegra de ésta en lengua galaico-portuguesa. Si en la época en que los *lays de Bretanha* fueron escritos, existía una novela en prosa galaico-portuguesa, esta novela no era la misma cuyo texto conservamos hoy en castellano, porque las aventuras a que las rúbricas de los *lays* aluden, no aparecen en el *Tristán* que ahora conocemos, aun cuando constan en la versión cíclica francesa (excepción hecha del episodio a que concierne la composición número II). No encuentro motivo fundado para asegurar terminantemente que el *Tristan* portugués en prosa existió; pero tampoco lo encuentro para negarlo; antes bien, me parece probable, por lo mismo que hubo un *Tristán* castellano, y que el Marqués de Santillana, en su *Carta al Condestable de Portugal* (escrita antes de 1449) dice que «non ha mucho tiempo, cualesquier decidores ó trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega ó portuguesa.»

En cuanto a Castilla, la más antigua referencia que al *Tristán* hallamos, consta en el *Libro de Buen Amor* (terminado en 1343) del inmortal Arcipreste de Hita. Dice éste, en la copla 1703, al final de su obra:

«Ca nunca fué tan leal Blanca-flor a Flores,
nin es *agora* Tristán con todos sus amores.»

El adverbio *agora* da a entender claramente que, para Juan Ruiz, el *Tristán* era *nuevo* en aquella fecha. En efecto: había, no uno, sino *dos Tristanes* castellanos en la primera mitad del siglo XIV, y fueron de las obras más leídas durante dicha centuria y toda la XV, decayendo su boga después del primer tercio del XVI, cuando la perversa e inaguantable moda de los *Amadises* y *Palmerines* sustituyó a la vieja y solemne sencillez de las novelas de Bretaña (32).

A mi entender, la leyenda penetró en España por la región catalana, que siempre estuvo en relaciones estrechas con la Galia meridional, y especialmente desde que Ramón Berenguer III el Grande contrajo matrimonio con doña Dulce (1112), heredera del condado oriental de Provenza (aunque ya, antes de 1080, Armengol de Gerb, conde de Urgel, se había casado con Adelaida, heredera de la Provenza occidental). La redacción castellana del *Tristán* que hoy poseemos, debe colocarse entre los años 1271 y 1343. De esa redacción se conservan dos fragmentos manuscritos del siglo XIV: uno, que tuvo la fortuna de encontrar y que concuerda con el libro impreso; otro, que se conserva en el Vaticano y que indudablemente procede de un texto francés algo diferente del que sirvió de original al primero.

No describiré el argumento de nuestro texto: en lo sustancial, coincide con las líneas generales de la leyenda que todos conocen: Tristán es sobrino del rey Mares

de Cornualla, por cuya mujer (Iseo la Brunda) siente una pasión avasalladora, que surgió con motivo de haber bebido ambos, por equivocación de la doncella Brangel, el *brebaje* o filtro amoroso. Iseo corresponde a Tristán. Esta pasión es tan enérgica y profunda, que resiste a todas las dificultades, vence todas las oposiciones, y encadena fatal e irresistiblemente las voluntades de los amantes. Muerto uno de ellos (Tristán), el otro, no pudiendo vivir sin él, perece también de dolor.

No es conocido el texto francés utilizado directamente por el arreglador castellano; pero es verisímil que en aquél, caso de existir, estuviesen combinados dos elementos: un *Tristán* harto más breve que los textos cíclicos de la llamada *primera parte* de la novela francesa, y la compilación de Rusticiano de Pisa, redactada hacia el año 1270. No creo, de ningún modo, en una fuente italiana.

El redactor castellano logró componer un libro ameno, de lenguaje sencillo y poético. No satisfecho con haber narrado bellísimamente la muerte de los amantes, agregó un capítulo final, escrito con maravillosa elocuencia, en el cual habla de las «fermosuras» de Iseo «comenzando de la cabeza y descurriendo por los otros mienbros». Su obra tuvo un éxito incomparable, y siguió siendo muy leída en los siglos xv y xvi, en el último de los cuales se hicieron de ella cinco ediciones (empezando por la de Valladolid, del año 1501). (33).

El conflicto que constituía su tema, se ha dado siempre, y sus soluciones han sido también siempre idénticas. Para unos, Tristán, y todos los personajes análogos, son tipos de *inmoralidad*; para otros, el amor no debe reconocer otra ley que la propia, y nadie tiene derecho a oponerse a él. Los primeros invocan la fé jurada y el principio del orden social; los segundos, la santidad del

Amor «padre de los dioses y de los hombres». Y entre ambos aparece el instinto popular, desde la época del *Decameron* hasta nuestros días, colocando al marido burlado en situación harto desagradable y ridícula, como si fuese suya la culpa de su desgracia. La misma leyenda de Tristán, atribuye al rey Marcos orejas de caballo.

Por fortuna para los defensores del orden, amores como los de Tristán e Iseo son harto singulares y raros. Porque la pasión de estos dos amantes no es como las ordinarias, en que la posesión mitiga su fuerza y aun acaba por anularla. Es precisamente todo lo contrario, y en eso estriba el secreto del «brebaje» mágico de la leyenda. Godofredo de Estrasburgo lo comprendió de un modo admirable en su poema: «los dos amantes—dice—parecíanse recíprocamente cada vez más bellos:... *si el amor permaneciese siempre el mismo, pronto acabaría por desaparecer*».

V

Los Maestros cantores de Nurenberga (terminados en 1867 y sugeridos por la lectura de la *Historia de la literatura alemana* de Gervinus) son quizá la obra más *nacional* de cuantas Wagner compuso, y por eso mismo aquella en que más difícil es señalar analogías. «No se encuentra en ningún otro país—escribe Kufferath (34)—, el equivalente de esas cofradías literarias y musicales de Alemania. No dejan de guardar semejanza con las *cámaras de retórica* de Flándes, con las academias de las pequeñas repúblicas italianas del siglo xv; recuerdan, por ciertos detalles, la *Ménestrandie* de Francia, los *Clercs*

de la *Basoche*, las cofradías de los *Sots* y de los *Enfants sans souci*. Lo que las distingue de ellas radicalmente, es que no eran, como estas asociaciones, sindicatos de profesionales de las letras, de la música o del teatro. Las corporaciones de Maestros cantores son esencialmente *burguesas*. El cultivo de la poesía y de la música es su aparente objeto; pero la defensa de los intereses morales y materiales de la burguesía no está excluida de su actividad. Sobre todo en el momento de la Reforma, se transforman en verdaderos focos de propaganda religiosa, y Lutero encuentra en ellas ardientes prosélitos, entre los cuales, en primera línea, figura el héroe de la comedia lírica de Wagner, el poeta-zapatero Hans Sachs.»

El origen de su institución parece remontarse al siglo XIII. También este siglo es la época en que se manifiesta en todo su esplendor el movimiento corporativo en España. No tengo noticia, sin embargo, de gremios o corporaciones de músicos o cantores; pero me inclino a creer que existieron, del mismo modo que hubo cofradías de pintores y escultores, por lo menos en la región levantina (35). Yo mismo he presenciado, en algunos pueblos de Castilla la Nueva (provincia de Cuenca), una interesante costumbre, que da lugar a la formación de pequeñas asociaciones, si no de maestros *cantores*, por lo menos de maestros *músicos*: en ciertos días del mes, reúnen en un local adecuado todos los *aficionados* del pueblo, bajo la dirección del organista de la parroquia: cada uno de aquéllos tiene su respectivo oficio; son sastres, barberos, zapateros, labradores, etc; el organista les enseña música; adquiere cada uno el instrumento más en armonía con sus aficiones, y llega un momento en que pueden ejecutar piezas de conjunto, ostentando preferentemente esta habilidad en las fiestas del pueblo.

Poseen su reglamento consuetudinario, su insignia y sus grados. ¿Qué es todo ello sino una reminiscencia de costumbres antiguas, y un eco de organizaciones semejantes a la descrita por Wagner? Esto sin contar con que los certámenes de poesía y de canto, en que los concurrentes aspiraban a la mano de alguna bella dama, no son cosa nueva para el que haya leído en Raynouard, en Milá, o en Balaguer, las vidas de los trovadores provenzales y catalanes.

*
* *

De los dos grandes monumentos literarios que sirvieron de base a Wagner para la composición de *El Anillo del Nibelungo*, el primero, *Los Eddas*, estaba traducido al castellano desde 1856, por aquél singular escritor que se llamó D. Angel de los Ríos y Ríos, a quien Pereda ha dibujado, con trazos imborrables, en el tipo del señor de la torre de Povedaño de *Peñas arriba*. No es aquélla una versión «del antiguo idioma escandinavo», como parece dar a entender la portada, sino de una traducción francesa. En cuanto a *Los Nibelungos*, no creo hayan sido puestos en castellano hasta 1883, en que vió la luz, en Barcelona, la esmerada versión del Sr. Fernández Merino. Antes del siglo XIX, no pienso que hayan trascendido a España, en ningún monumento literario, las leyendas engarzadas, con tan suprema finalidad, en la Tetralogía. Existirán, quizá, en el *folk-lore*, cuentos, tradiciones y romances relacionados con algunos de los temas de aquélla: cavernas pobladas por misteriosos seres; fatídicos tesoros; anillos mágicos; jóvenes *sin mie-*

do; nombres de espadas y de caballos... pero las referidas leyendas, propiamente dichas, no creo que pasaran a España en la Edad Media.

Nótese, sin embargo, que la tradición del «fresno del mundo» no podía parecer peregrina a los campesinos gallegos del siglo vi, que rendían culto a los árboles y a las fuentes, y cuyos ritos idolátricos censura San Martín Dumiense, en su libro *De correctione rusticorum* (36); ni la del pájaro parlante, al pueblo que cantaba en sus romances historias de papagayos y ruiseñores que hablan, y conserva entre sus cuentos el de «el pájaro que habla, el árbol que canta y la fuente amarilla» (37); ni la de los anillos mágicos, a quienes guardan entre sus leyendas moriscas el relato oriental del de Salomón, y tienen, entre sus romances, el de la «infantina de Francia»; ni la de armas maravillosas, a los que refieren el suceso del «infante vengador», cuyo venablo

«Siete veces fué templado—en la sangre de un dragón» (38);

ni la del dragón, guardador de tesoros, al pueblo que contaba, entre sus más añejos mitos, el de Gerión (39). Por último, hasta el profundo tema filosófico del *Ocaso de los dioses*, subsiguiente a la depravación moral de los hombres (40), tuvo eco antiguamente en nuestra literatura. Séneca, en la última escena del tercer acto de su *Hercules Oetaeus*, habla de un instante final en que todo ha de derrumbarse:

«Atque omnes pariter deos
perdet mors aliqua, et chaos».

(É igualmente a todos los dioses
dará fin la muerte, con el Caos).

Estudiar cómo muchos de estos temas pudieron formar parte de nuestra poesía de la Edad Media, llevaría-

nos muy lejos del asunto propio de esta conferencia. No dejaré de manifestar, a pesar de ello, que no acaba de satisfacerme la teoría, expuesta por el insigne Milá, acerca de la casi total ausencia de lo sobrenatural en nuestra poesía heroica popular, y de la escasez en ella de restos supersticiosos (si se exceptúan los agüeros). El juicio es fundado, respecto de los escasísimos restos que de esa poesía se conservan; pero no es creíble que tales restos representen ni siquiera la cuarta parte de los cantares perdidos; y así la generalización resulta aventurada. Al lado de esos cantares *heróicos*, hubo sin duda poemas de carácter religioso, donde lo sobrenatural predominaba (nuestro Gonzalo de Berceo llama todavía *gesta* a su *Vida de Santo Domingo de Silos*) y que fueron tan *populares* como los anteriores. Y no es aceptable que en una poesía popular donde los pre-romanos, los poetas del Imperio, los germanos, los musulmanes y los franceses influyeron, dejase de haber abundantes elementos sobrenaturales y supersticiosos, a que algunos de los escritores del siglo xvi aluden, y que, en parte, todavía subsisten. Si de Lope de Vega no conservásemos más que la producción de carácter *histórico*, ¿estaríamos autorizados para negar la posibilidad de su Teatro *novelesco*? Un pueblo tan imaginativo como el nuestro, ¿había de ser durante la Edad Media el prototipo de la sequedad, esperando al siglo xvi para desbordar su fantasía en las estupendas proezas de los héroes caballerescos, o al xvii para desparramarla en obras dramáticas? ¿No es significativo que el Concilio celebrado en Compostela, hacia el año 1056, se crea en el caso de prohibir «ut nullus christianus auguria et *incantationes* faciat, nec lunae pro semina, nec animalia inmunda, nec mulierculas ad telaria suspendere, quae omnia cuncta idololatria est»?

VI

No sucede lo mismo con *Parsifal*, última de las producciones wagnerianas. Como *Tristán*, como *Lohengrin*, ha habido una época en que *Parsifal* fué harto familiar a los lectores españoles.

Pero, en el argumento de *Parsifal*, se enlazan dos temas que nos interesa distinguir aquí: el del Grial, y el de *Parsifal* mismo.

Según el Diccionario académico, *grial* (del bajo latín *gradale*) es «vaso o plato místico de que se habla en los libros de caballería». Si semejante acepción de *grial* hubiese sonado en los oídos de un ama de casa del siglo XIV, habría sentido la misma impresión que la que experimentaría una de nuestro tiempo al oír que unas trébedes son un objeto cabalístico. Porque es lo cierto que un *grial*, en tierra de Castilla, era antiguamente un plato o *vaso* más o menos grande, sin sentido místico de ningún género. Así el Arcipreste de Hita, describiendo lo que hace la dueña al llegar la Cuaresma, dice que limpia y muda todos los objetos de la cocina casera:

«Escudillas, sartenes, tinajas e calderas,
cañadas e barriles, todas cosas caseras,
todo lo fizo lavar a las sus lavanderas,
espetos e *griales*, ollas e coberteras» (41).

Se decía, pues, *grial* por vaso (42), plato o escudilla, de la misma suerte que *tabla* por *mesa*; y así como la denominación *Tabla Redonda* tenía una significación especial, aplicada a la institución fundada por el rey Vter



«ÁLIZ DE LA CENA»

(S. Iglesia Catedral de Valencia)

Padragón, a instancias del sabio Merlín, así *Santo Grial* era, tradicionalmente, la copa sagrada en que José de Arimatea recogió la sangre de Jesucristo.

Somos tan afortunados en materia de leyendas relativas a copas milagrosas, que, si hemos de creer a la tradición, se conserva precisamente en España y es la más preciada reliquia de la catedral de Valencia, el cáliz usado por Jesucristo en la última Cena. «Su forma es semi-esférica, del tamaño de una naranja grande, y de una especie de piedra ágata conocida con el nombre de *cornerina oriental*. Su color rojo oscuro es tan especial, que introduciendo en el interior de la copa una luz, aparecen en su transparencia visos de varios matices, con todas las coloraciones del iris, claros, encendidos y oscuros. Dicha copa está desnuda de toda guarnición de adorno, y su pie, que es del mismo color, parece de concha. Los bordes y centros de éste, están guarnecidos de oro purísimo, veintiocho gruesas perlas, dos balajes y dos esmeraldas. El cuello y las asas son de oro, delicadamente cincelados» (43).

Lo que positivamente se sabe acerca de esta copa, es que durante los siglos XIII y XIV se guardaba como reliquia en el monasterio de San Juan de la Peña. Pasó luego al real palacio zaragozano de la Aljafería, en tiempos del rey D. Martín; y después a manos de Alfonso V, quien, teniendo que partir de Valencia, lo depositó en la Catedral. Los monjes de San Juan de la Peña, por su parte, decían que el tal vaso había correspondido a San Pedro, después de la Asunción de la Virgen; que San Pedro lo llevó de Jerusalén a Roma; que, en tiempo de San Sixto II, su tesorero San Lorenzo llevó el cáliz a Huesca, su patria, y que, en los momentos de la invasión sarracena, los cristianos oscenses huyeron con la reliquia a cierta cueva, situada en los abruptos Pirineos,

donde más tarde se fundó el citado monasterio de San Juan de la Peña. Todos estos detalles, y algunos más, fueron minuciosamente recogidos en Valencia, el año 1736, por don Agustín Sales, en su *Disertación histórica, crítica y expositiva del Sagrado Cáliz en que Cristo Señor Nuestro consagró en la noche de la Cena*.

Y no es este, por cierto, el único célebre cáliz español. Los autores de la *Primera Crónica general* (capítulo 981), al hablar de la conquista de Almería por Alfonso VII el Emperador (en 1147), dicen, siguiendo al arzobispo don Rodrigo: «Et ell estando allí ya quanto tiempo, viniéronle y en ayuda el conde don Remond de Barcelona, su cuñado, et los genueses (*genoveses*) con sus flotas; et ayudando ellos fielmente, ell emperador vencio et gano Almaria et sus terminos, que era aquello por que el viniera allí. Et retovo para sí la cipdat, et dió la prea toda a los de Genua; et en la prea et en los espojos que tomaron en la cipdat et en los terminos della, *fallaron y un vaso de piedra esmeralda que era tamaño como una escudiella*, et los de Genua dijieron al emperador que les diesse aquel vaso, et todo lo al que lo diesse a quien él quisiesse, ca ellos non queríen ende más de aquel vaso, et con aquéll eran sus pagados. Et ell emperador otorgógelo, et dióles el vaso, et tomó toda la otra prea et dióla luego toda al conde de Barcelona.» Gayángos hace notar que este vaso debía de ser el mismo que los genoveses mostraron a Luis XII en 1502, diciendo que era la copa usada por el Señor en la última cena, y que la habían adquirido como su parte del despojo en la toma de Jerusalén por los cruzados en 1099 (44).

Claro es que, en rigor, ninguno de estos *griales* es el de José de Arimatea, el conservado, según la fábula, en el mítico castillo de Corbenic; pero no por eso de-

jan de ser *santos*, ni de enlazarse con tradiciones semejantes.

Sea de ello lo que quiera, es bien singular que la localización de la leyenda, en el *Parzival* (¿1200-1216) y en el *Titurel* de Wolfram de Eschenbach, sea, como ya echaron de ver Milá y Menéndez y Pelayo, principalmente española. Wolfram menciona, además de *Munsalvaesche* (Mons Salvationis?), a *Salvaterre* (Salvatierra) (45), *Zazamanca* (Salamanca) y *Azaguz* (Zaragoza), que no se leen en Chrétien de Troyes. Según el mismo Wolfram, «Perillo! príncipe asiático convertido al cristianismo, se estableció durante el reinado del emperador *Vespasiano* en el N.E. de España, y guerreó con los paganos de Zaragoza y de Galicia, al intento de convertirlos. Su nieto Titurel venció a estos pueblos y ganó a Granada y otros reinos, auxiliado de los provenzales, arlesianos y karlingios, y fundó el culto del Graal, custodiándole en un suntuoso templo, construido a imitación del de Salomón y situado en Montsalvat o Montsalvatge, montaña que se encuentra camino de Galicia y que circunda un gran bosque, llamado de Salvatierra, e instituyendo para la guarda del santo vaso la caballería del Templo. No es posible desconocer en estos relatos —escribe Milá— al mismo tiempo que la influencia de las Cruzadas... un recuerdo de la restauración de España por los príncipes cristianos, auxiliados alguna vez por las armas francesas; de la instalación de los Templarios en los condados de Foix (1136) y de Barcelona (1144) y de la peregrinación a Santiago de Galicia» (46).

Son tan vagos e inseguros los datos geográficos de Wolfram de Eschenbach, que no es grande el partido que de ellos puede sacarse. Es muy probable que en la obra de Kyot (Guiot), a quien menciona, constasen ya. De todos modos, me inclino a creer que su Salvatierra

y su Montsalvat estaban, en efecto, camino de Galicia, y que las noticias acerca de esos misteriosos lugares, fueron divulgadas por algunos de los peregrinos que volvieron de Santiago de Compostela. No ha de olvidarse tampoco que los templarios fueron dueños en España de numerosos y fuertes castillos, y que como dice Sandoval, «vemos por toda España, señaladamente en el camino francés que desde Navarra va a Santiago, ruinas de edificios, y templos caídos que fueron destas gentes» (47). En Toledo obtuvieron el monasterio de San Servando, y en otros muchos lugares, importantes posesiones. No es de despreciar, por otra parte, el hecho de que a las Cruzadas concurrieron caballeros catalanes, castellanos, aragoneses, navarros, gallegos y portugueses (48). A ellas fué, por ejemplo, el conde don Fernando de Galicia, hijo del conde don Pedro de Trava, ayo de Alfonso VII el Emperador (49). De Oriente vinieron entonces riquísimos motivos ornamentales, que aprovechó la arquitectura románica; y en Oriente asimismo pudieron observar palmeros y cruzados la relación simbólica del cáliz y de la lanza como instrumentos litúrgicos, pues la Iglesia griega hacía uso de la segunda (a manera de un cuchillo, cuya hoja tiene semejanza con la de una lanza) para dividir la sagrada forma en el sacrificio de la misa.

Nadie puede desconocer hoy (sobre todo, después de los trabajos de Bédier sobre la epopeya francesa), que los monasterios y lugares religiosos constituyeron, durante la Edad Media, factores que influyeron poderosamente en la formación y propagación de las leyendas. Allí se conservaban los restos del saber antiguo, pero también se fabricaban documentos falsos (de que se hallan plagados nuestros Cartularios), y se escribían narraciones fantásticas, con el objeto de aumentar la im-

portancia de la iglesia y de avivar el celo de sus favorecedores. La Abadía de Glastonbury, en Inglaterra, tiene así su especial representación en la historia fabulosa del rey Artús; la de Fescamp, en Normandía, ostenta el título de haber influído, probablemente, en la fuente leyendaria común de Chrétien de Troyes y de Wolfram de Eschenbach, en lo relativo a Perseval. Creo que alguna parte corresponde también en esta última a los clérigos y juglares de Santiago de Compostela. No me explico de otro modo las referidas alusiones topográficas de Wolfram. Pero las noticias que le comunicaron, fueron, sin duda, confusas y contradictorias, y de ahí la dificultad de su interpretación. Los peregrinos pudieron transmitir los nombres geográficos de *Azaguz* (la *Sarraguce* de la *Chanson de Roland*, la *Saragus* de la Crónica danesa de Carlomagno), de *Zazamanca*, de *Salvaterre* y de *Munsalvaesch*. Wolfram añade que la historia del Grial «está escrita en las estrellas, y tiene su fundamento en Toledo». No es imposible que en esta última referencia exista algún recuerdo de las famosas reliquias que, según la tradición, fueron trasladadas de Toledo a Asturias en la época de la invasión musulmana, y fueron a parar después a la Catedral de Oviedo. Entre esas reliquias estaban «una gran parte de la sábana en que Cristo fué envuelto en el sepulcro; otra de la verdadera cruz; otra de la túnica de Cristo; ocho espinas de la corona; un fragmento del pan de la última cena; y una ampolla de la sangre que derramó milagrosamente la imagen del Salvador crucificada por los judíos en Baruth» (50). Las reliquias se guardaron primero en cierta cueva situada en un monte (*Monte Sacro*, *Monsagro*) dos leguas distante de Oviedo, y fueron luego encerradas en un arca, mandada construir por Alfonso VI. Llegaron a ser tan célebres, que fué popular el

refrán (registrado por Correas): «Quien va a Santiago y no a San Salvador, sirve al criado y no al Criador».

Véase, pues, si estamos en el caso de exclamar, con Goethe (51):

«*Diess ist unser! so lass uns sagen und so es behaupten!*»

(Esto es nuestro! así hay que decirlo y así hay que mantenerlo!)

Una de las más viejas menciones de Parsifal que encuentro en nuestra literatura, ocurre en cierta poesía de Serverí de Gerona, escrita en 1272 y contenida en el *Cançoner dels comtes d' Urgell*, publicado en 1906 por mi docto amigo D. Gabriel Llabrés. Allí habla de

«Lansalot e Tristany,
Persaval e Ivani,
Rotlan e Oliver,
Berart de Monleyder
e l Xarles qui conquest».

Probablemente en la segunda mitad del siglo xiv, se refundió en lengua castellana, casi al mismo tiempo que en portugués, una *Queste* del Graal francesa; y, después de varias transformaciones, llevó el título de: *La Demanda del Sancto Grial, con los maravillosos fechos de Lantarote y de Galaz su hijo*, poniéndosele como libro primero un *Baladro del sabio Merlin* en el que entra una refundición castellana del perdido *Conte du Brait*. La *Demanda*, bien conocida y citada por los poetas del *Cancionero de Baena*, se imprimió en Toledo, el año 1515, y quizá antes en Sevilla, en 1500 (y después en esta misma ciudad, el año 1535) (52).

En ella interviene Parsifal (llamado *Perceval*), a quien se da el sobrenombre: «de Galaz», por ser natural de esta tierra, y que se dice hijo del *Caballero de la bestia la-*

dradora, o sea de Palomades el pagano. Perseval visita, con Galaz y Boores, el palacio del rey Pelles, donde se custodia el Santo Grial, y se hace monje después de la muerte de su amigo Galaz, cuyos últimos instantes presencia. Pero Perseval es un personaje secundario en la *Demanda* (como en la *Quête* francesa, a diferencia del *Didot-Perceval* y del *Perceval le Gallois*) y no reúne ninguna de las extraordinarias cualidades que la leyenda de Parsifal atribuye a éste. El *Parsifal* de la tradición recogida en la obra castellana es propiamente Galaz, hijo de Lanzarote del Lago y nieto del rey Pelles. Galaz es aquí «el caballero divino», del linaje de David y de José de Arimatea; el único de los caballeros de la *demanda* que logra contemplar cara a cara el Santo Grial.

No parecerá extraña esta sustitución de Perseval por Galaz, a quien comprenda que el *Parsifal-Galaz* representa la última y más mística etapa de una evolución harto complicada de la leyenda. Originariamente, el mismo Perseval nada tenía que ver con el Grial (así, en el *Sir Perceval of Galles*, la tradición del Grial no aparece), que probablemente es de origen céltico y precristiano. En el mismo Wolfram de Eschenbach, el Grial no es un plato o escudilla, como en Chrétien, sino *una piedra*, que produce todo género de alimento y de bebida, y cuya virtud mágica es sostenida por una paloma que, el día de Viernes Santo, deposita sobre aquélla una hostia.

Otra representación tiene la leyenda del Grial en la literatura española: me refiero al *Lanzarote del Lago*, del cual hubo traducciones castellana y catalana, ambas de principios del siglo xv (el manuscrito de la primera lleva fecha de 1414). En la última parte de ese extenso libro, independiente de la *Demanda del Sancto Grial*, se

hace alusión a este último, hablándose de Galaz; pero el héroe de las aventuras, no es Perseval, ni Galaz, sino Galbán. Para Miss Weston, Galbán es precisamente el héroe primitivo de la leyenda, anterior a los otros dos. Mas no es este el lugar adecuado para estudiar las complicadas cuestiones originadas por el *Lancelot*. Baste indicar que, según él, Galbán penetra en el castillo donde se guarda el Santo Grial, y le ocurren allí maravillosas aventuras.

Existió, sin embargo (y esta es noticia que no creo haya dado ninguno de los historiadores de nuestros libros caballerescos, desde Gayangos hasta Menéndez y Pelayo) un *Perseval* independiente, en prosa castellana, y hubo de él una edición, impresa en Sevilla (no sé si por Juan y Jacobo Cromberger, o por Juan Varela de Salamanca), el año 1526, con el título de: *Historia de Perceval de Gaula, caballero de la Tabla Redonda, el cual acabó la demanda y aventuras del Santo Grial*. No se conoce, desgraciadamente, ningún ejemplar de este libro, y es imposible, por lo tanto, juzgar acerca de su contenido. El título del «Perceval de Gaula», me hace sospechar, sin embargo, que se trate de alguna versión del *Perceval le Gallois* francés en prosa (derivación del incompleto *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes, escrito *circa* 1175) del cual se conoce una sola edición francesa, impresa en París, el año 1530.

Alguna paciencia es menester, ciertamente, para leer los 455 capítulos de que consta *La Demanda del Sancto Grial* castellana, cuya historia y determinación de fuentes requiere un detenido estudio, no hecho todavía; pero está compensado el trabajo puesto en ella, por la belleza y emoción peregrinas de ciertos pasajes, singularmente de aquéllos en que se describe la aparición del Grial. El anónimo *clérigo* que iba redactando el texto,

debió de escribir con verdadera unción esos trozos, en que toma cuerpo la leyenda de sentido más poderosamente místico que concibió la Edad Media:

«Y mientras así fablaban, vino una voz que les dijo: Todos los que no sois compañeros de la demanda del santo Grial, salgan fuera, que así lo manda el alto maestro». E quando el rey Peles esto oyó, salióse del palacio, e con él su fijo, e la santa doncella, e todos los otros; e hincaron los doce compañeros, e semejóles que venía un hombre todo revestido como obispo que quiere decir misa. Y traía una corona de oro en su cabeza, muy rica; y en sus manos muy ricos guantes, e traíanlo cuatro ángeles en una cátedra de oro; y a la siniestra parte estaba una mesa de plata, en que estaba el santo Grial, cubierto de jamete bermejo; e así lo pusieron los ángeles sobre la cátedra, e tenía en la frente letras que decían: «Yo soy Josefes, el primero obispo del mundo, y el que primero entró en la cibdad de Sarras... E quando esto hubo dicho, hincó los hinojos ante la mesa del santo Grial. E quando hubo así estado una gran pieza, ellos oyeron abrir la puerta de una cámara, y vieron salir dende seis ángeles; los dos traían dos candeleros de plata mucho hermosos, en que estaban dos candelas ardiendo, y los otros traían dos incensarios, y el quinto traía jamete bermejo vestido, y el sexto traía una lanza que corría toda sangre, e había en una bujeta de cristal que el angel tenía en la mano diestra. E los que tenían los dos cirios, pusieronlos en la Tabla, delante al santo Grial; y el que tenía el primer jamete, tendiólo delante de la Mesa. Y el que tenía la lanza, púsola sobre el santo vaso, en manera que la sangre caía dentro; e los otros dos de los incensarios, encensaban delante del santo Grial. E quando esto hobieron fecho, Josefes se levanto, e tomó una tovaja pequeña que estaba sobre el

altar, e cubrió el santo vaso, que no lo pudieron ver. Y después parecióles que Josefes estaba en sacrificio de la misa, y descubría el sancto vaso, e sacaba una oblea pequeña en semejanza de pan, e alzóla contra arriba con anbas manos sobre la cabeza, así que la vieron todos, y ellos miraron, e vieron venir un niño del cielo y metióse dentro en aquel pan, e vieron que el pan se tornó como hombre carnal...» Vale la pena de leer toda esta parte de la *Demanda*, donde se cuenta la consagración y adoración del Grial, y cómo los caballeros «pasaron con gran alegría e con gran devoción a la sancta Mesa, llorando e gimiendo con gran gozo, e rogando a Dios que por su gran piedad que no tuviese mientes a las sus faltas, e que los viniese a visitar por su nonbre sancto; e comenzaron a llorar todos muy rezio, así que las caras tenían mojadas de lágrimas, que gran piedad había dellos cualquier que los viese así llorar. E cuando hobieron así estado una pieza, oyeron una conpañia de gente que venía cantando a grandes voces, e muy alto e muy claro, e bendecían a Jesu Christo. Y después oyeron un trueno muy terrible, e tan grande que todos pensaron ser muertos y quel afirmamiento cayera sobre ellos; e después vino un rayo tan espantoso, que bien pensaron que el cielo se facía dos partes; y así fueron espantados, que pensaron que el espantoso día del juicio era venido; y después vínoles un viento tan grande, e tan espantoso, e tan caliente, que todos pensaron ser quemados, e fizo un tan gran trueno, que bien pensaron que el palacio era caído, e que Jesu Christo los había desamparados, e que ya no verían más de sos secretos; mas El lo fazía por probar si eran de firme creencia.» Galaz dá esfuerzo a sus compañeros, y, después de haber él hablado, «toda la tenpestad fué pasada e la escuridad, e vínoles atan grande la claridad, que todo el palacio fué

alunbrado, y ellos fueron en tan gran dulzor y en tan gran vicio, que corazón de hombre no lo podría pensar; e luego entró por una finiestra un viento que descubrió el vaso del jamete bermejo, que estaba cubierto, e miraron la mesa do ellos estaban posados. E cuando ellos vieron, miraron contra el santo Grial, e vieron salir de un hombre todo despojado (el *Anfortas* de Wolfram y de Wagner), sino un paño de seda encima de la espalda siniestra, y era todo bermejo como sangre, y tenía calzados unos paños de lino; tenía los brazos, e las manos, e las piernas, e los pies, e todo el cuerpo sangriento, corriendo sangre que salía de una llaga que tenía en el costado, e tenía el cuerpo e los otros lugares llenos de llagas y de azotes, así que ninguno no lo vería que no hobiese piedad dél.» Tiene lugar luego la comunión de Galaz y sus compañeros, la unción de aquél y su inmediata muerte; contándose cómo fué llevado el Santo Grial al cielo, «que después no fué vido en tierra, ni vieron después por el ninguna aventura, *según lo dice maestro Gualter*» (Cap. CCCLXXV y siguientes). Todo ello, referido candorosamente, con sencilla y emocionante elocuencia, es de un encanto que cautivó a nuestros antepasados, y que todavía puede enamorar a los lectores de buena fe.

VII

Algo, y aun algo, pudiera decirse sobre los precedentes españoles de las doctrinas y de los métodos estéticos y musicales de Wagner.

En un libro de excepcional importancia, recientemente publicado: *Le Mysticisme Musical espagnol au XVI.e*

siècle (53), su autor, Mr. Henri Collet, hablando de Tomás Luis de Victoria (1540?-1613?), hace notar que su obra es «varia y expresiva, a la vez mística y española. Esta obra revela un pensamiento musical preciso, que se traduce en temas determinados, cuyo nervioso corte y conmovedora «resonancia» han podido admirarse. Pero aquí añadiremos que las melodías contrapunteadas de nuestro músico, producen a veces, entre sí, acordes que contribuyen poderosamente a este resultado. Wagner decía que el «leit-motiv» verdaderamente expresivo de un estado psíquico o de una entidad cualquiera, debería poder ser traído a la unidad del «acorde» y el tema del *Sueño* en los tan «contrapuntistas» *Meistersinger*, es una realización feliz de esta idea. Así Victoria repite el mismo melancólico acorde vago de tónica del primer modo, para expresar los sentimientos del Salvador, en el motete *Vere languores*, y lo repite, no sólo en este motete, sino en otros, cuando en el texto se ofrece el mismo pensamiento... Este hecho que nos importa hacer constar... demuestra en la escuela española—porque hemos encontrado, por lo menos, una tendencia idéntica en un Morales, un Guerrero o un Còmes—una preocupación constante de la expresión absoluta del texto litúrgico, una identificación completa de la personalidad del compositor con la del cristiano, cuyos himnos cantan el deseo de una unión divina; en suma, una concepción muy elevada del arte. Las coincidencias de Victoria con el Wagner depurado de *Parsifal*, son, en este sentido, enteramente concluyentes.»

Por otra parte, Menéndez y Pelayo advirtió ya (54), refiriéndose a *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale italiano* (Bolonia, 1783) de nuestro P. Arteaga, que el pensamiento que domina en todo él y le acompaña en sus sagaces y minuciosos análisis críticos del repertorio

francés e italiano, «es el de realzar la importancia del género y la condición del libretista, haciéndole compañero y no esclavo del compositor músico. No llega a soñar, como Wagner, que la poesía llegará finalmente a resolverse y convertirse en Música; pero quiere, como él, acabar con la separación y aislamiento de las diferentes ramas del arte, y unir las de nuevo en el drama completo que Wagner llama un arte de *ilimitado alcance*.»

La idea capital contenida en la primera parte de *Oper und Drama* (1851), es, como todos sabéis, la siguiente: «El error en el género artístico de la Ópera, consiste en que *se ha hecho de un medio de expresión (la música) el fin, y recíprocamente, del fin de la expresión (el drama) el medio*... El neo-romanticismo ha alterado toda *verdad* y toda *naturaleza*, en beneficio de la expresión musical.»

¿Qué diríais si yo os probase que estos defectos fueron previstos, muchos años antes, por un español ilustre, que casi proféticamente anunció la aparición del genio artístico que había de destruirlos con su ejemplo?

Era por los años de 1794. Aquel español hacía un viaje por Italia, y se había detenido en Nápoles, «escuela de la música». En el teatro de San Carlos, cuya decoración y maquinaria encontró muy inferiores a los de la Ópera de París, solo se estrenaron, en la temporada de invierno, dos óperas de autores vergonzantes: *Giasone e Medea*, y *Elvira*. Después de oírlas, el español apuntó estas reflexiones en su libro de memorias: «La música tiraniza el teatro; la poesía, envilecida y esclava, se mira como una parte accesoria y de menos valor... Siendo, pues, la poesía la que sirve a la música, esta arte, roto el límite en que debiera contenerla el poeta, no hallando en los dramas la imitación de la naturaleza, o despreciándola tal vez, *se abandona al calor de la fantasía*, que prefiere

la novedad a la sencillez, lo maravilloso a lo verisímil, y a fuerza de talento y estudio, produce mónstruos... La música italiana, llena de variedad, de pompa, de gracias, de ingeniosos atrevimientos, aplicada al teatro, es una brillante colección de inconsecuencias y desaciertos, *insufrible a la razón, que examina las obras de las artes con la luz de la filosofía*. Ya sea en el género cómico, ya en el heróico, todos los artificios de la música parecen dirigidos a destruir la ilusión teatral. ¿Cuándo se habrá podido creer que la verisimilitud no sea el alma de la imitación escénica!... Y ¿quién no conoce que la música moderna es diametralmente opuesta a los efectos que deberían esperarse de la observancia indispensable de tal principio? ¿Qué quiere decir aquel recitado monótono y fastidioso, aquellos preludios instrumentales, que enfrían y detienen el progreso de la acción en las situaciones más agitadas, aquella lentitud con que expresa el canto los afectos más vehementes, aquellas repeticiones fuera de sazón, donde apura la música sus esfuerzos, haciendo agudo lo que ha de ser grave, haciendo largo lo que ha de ser breve, renovando mil veces una misma idea, dando expresiones distintas y contrarias entre sí a un mismo afecto, *amontonando conceptillos, retuécanos y repiqueteado de voces*, en vez de expresar con sobriedad, vigor y sencillez las agitaciones del ánimo? ¿Qué importa que haya en tales pasajes variedad, novedad, osadía, invención, si no hay asomo de verisimilitud en nada; si el músico destruye las fatigas del poeta?... *Quizás llegará el día en que alguno de aquellos grandes hombres que el mundo produce de tarde en tarde, prescindiendo de la costumbre, de los ejemplos, de los principios establecidos, sepa levantarse sobre los demás, y dando a la música un nuevo carácter, la reconcilie con la naturaleza.*»

¿Verdad que todo esto suena a cosa de nuestros tiempos, y parece bastante raro para escrito en 1794? Pues el español que lo escribió no era ningún romántico, a pesar de la guerra que proclama a los *principios establecidos*. Había compuesto entonces dos obras dramáticas: *El viejo y la niña* y *La comedia nueva*. Se llamaba: don Leandro Fernández de Moratín (55).

*
* *

Y si de las doctrinas sobre la función del arte musical, pasamos a aquellas otras de Wagner, expuestas en la *Obra de Arte del Porvenir*, y en la carta a Federico Villot, donde observa que las diversas artes, aisladas, separadas, cultivadas aparte, no pueden reemplazar el ilimitado alcance que resulta precisamente de su unión, también habremos de reconocer que algo de esto había dicho entre nosotros un varón insigne, de profundo y clarísimo criterio: D. Gaspar Melchor de Jovellanos. El cual, en su excelente *Memoria sobre las diversiones públicas*, que, aunque leída en 1796, todavía tiene actualidad, al mismo tiempo que habla, con ocasión del teatro, de la arquitectura y perspectiva, de la música y del baile, de la representación y de las decoraciones, escribe: «¿Quién, que compare con los grandes progresos que han hecho entre nosotros las Bellas Artes, este miserable estado del ornato de nuestra escena, no inferirá el poco uso y mala aplicación que sabemos hacer de nuestras mismas ventajas? *El teatro es el domicilio propio de todas las artes.*» Y aun cuando no amplía este pensa-

miento, notoriamente se echa de ver cuán afín es del de Wagner, y cuán alejado se halla de él todavía el estado mental de maestros empresarios teatrales.

*
* *

¿Cabe decir, después de todo esto, que las leyendas e ideas de Wagner son exóticas, y, por lo tanto, extrañas a nuestro suelo y a nuestra tradición? Evidentemente no; las más importantes de esas leyendas llegaron a encarnar en nuestra historia literaria, hasta el punto de que alguna de ellas, como la de Tristán, se ha cantado en romances de ciego. Lo que hay es que no debemos confundir nuestra ignorancia con la no existencia de la leyenda. Ha sido, por desgracia, común moda de nuestros *cultos* (moda que empieza a rectificarse ahora), desconocer deliberadamente cuanto interesa a la historia y a las tradiciones de nuestro pueblo; y no es raro encontrar a muchos que al dedillo conocen la producción de Bourget, de Anatole France y de Maupassant, pero ignoran que en las montañas y aldeas españolas hay gente iliterata que se sabe de memoria el romance de Lanzarote, y puede contar con detalles las historias del conde Partinuples, de Tablante de Ricamonte, de Clamades y Clarmenda y de Oliveros de Castilla (56).

Por otro lado, tampoco son alemanas la mayor parte de las leyendas musicales de Wagner: son escandinavas, son italianas, son célticas (transmitidas al continente, en la Edad Media, por juglares anglo-normandos). El *nacionalismo* tenaz, inquebrantable, del gran Maestro, no consistió en tomar de la historia patria los argu-

mentos de sus leyendas, porque apenas hay un país en el cual estas últimas puedan considerarse como autóctonas, ya que la investigación encuentra a veces el gérmen de ellas en pueblo hartó alejados de Europa. Tampoco consistió en recoger pacientemente cantos populares, engarzándolos después en una labor de taracea. El que esto hiciera, de un modo exclusivo, en cualquier país, compondría, no una obra nacional, sino una caricatura de ella. Ese *nacionalismo* de Wagner, descansaba en algo más profundo: en el conocimiento del espíritu de su pueblo, educado y cultivado por el de su historia, pero hallado fundamentalmente en sí mismo, porque todos nosotros, aunque nos resistamos a ello, guardamos en nuestro interior el *secreto* colectivo, y no es necesario mirar a los demás para dar con él.

Su genio musical, llevó, además, a Wagner, a la comprensión de dos grandes principios, sin los cuales toda obra de arte será efímera: 1.º Que el Arte es y debe ser el señor y dueño, y el que le practica está obligado a renunciar, en su favor, a toda ficción y convencionalismo de escuela; 2.º Que el *mito* es la materia ideal del poeta, y es también el poema primitivo y anónimo del pueblo, empleado en todas las épocas, retocado sin cesar por los grandes poetas de los períodos de cultura. Después de esto, se comprenden bien las palabras de Hans Sachs a Walther, cuando le aconseja que venere a los Maestros cantores, ensalzando el arte nacional del Imperio: «puesto que estimas el arte que tales premios concede, estima también a los que lo han cultivado y querido, porque han guardado su tradición, que en los años de lucha y miseria se refugiaba en ellos y se conservaba *castiza y genuina*, cuando se perdía en las cortes, en los castillos y en los palacios.»

NOTAS

(1) Pueden verse todas estas obras en el tomo onceno de la colección: *Richard Wagner: Sämtliche Schriften und Dichtungen* (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

La versión más completa que de los poemas de Wagner existe en España, es la titulada: *Dramas musicales de Wagner*, impresa en Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1885, (dos tomos en 8.º). Comprende: *Rienzi*, *Buque fantasma*, *Lohengrin*, *Tristán*, *Maestros Cantores*, *Nibelungo* y *Parsifal*. Véase también el utilísimo libro de Eduardo L. Chavarri: *El anillo del Nibelungo; Tetratología de R. Wagner* (Madrid, B. Rodríguez Serra; un tomo en 8.º.)

Respecto del wagnerismo en España, consúltense los trabajos de Félix Borrell: *El Wagnerismo en Madrid* (Discurso leído en el Teatro de la Princesa en la fiesta inaugural de la «Asociación Wagneriana»; Madrid, 1912); *Los Maestros Cantores de Nuremberg* (Boceto crítico); Madrid, 1913; y la *Carta-abierta* que precede a la versión de *El Ocaso de los Dioses* por E. López-Marín (Madrid, 1909).

Uno de los más antiguos estudios escritos en España sobre Wagner, es el artículo de Francisco A. Barbieri, publicado en la *Revista Europea* (Madrid, Medina y Navarro; tomo II, p. 216) del año 1874, con el título de *La música de Wagner*. Allí reconoce Barbieri que Wagner «no es un compositor vulgar».

Las obras de carácter general a que me he referido en el texto, son:

—H. S. Chamberlain: *Das Drama Richard Wagners*; Leipzig, 1892.

—Jessie L. Weston: *The Legends of the Wagner Drama* (The Nibelungen; Parsifal; Lohengrin; Tristan; Tannhäuser); London, 1896.

—E. Schuré: *Le drame musical*; Paris, 1875 (dos vols. en 8.º; hay octava edición, aumentada).

—Maurice Kufferath: *Lohengrin* 3.ª ed. Paris-Bruxelles, 1891; *Siegfried*, 1891; *La Walkyrie*, 1877; *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg*, 1898; *Tristan et Iseult*, 1894; *Parsifal*, 1890 (tomos publicados con el título general de: *Le Théâtre de R. Wagner, de Tannhaeuser à Parsifal*).

Véase también la *Wagner Encyclopädie* (Leipzig, 1891) de Glasenapp, y sobre el pensamiento wagneriano, el libro de Hugo Dinger: *Richard Wagners Geistige Entwicklung* (tomo I; Leipzig, 1892).

(2) *Ma Vie*, trad. Valentin y Schenk; Paris, 1911-1912; t. I, páginas 239 y 307.

(3) En 5 de Febrero de 1876 (Vid. Luis Carmena y Millán: *Crónica de la ópera italiana en Madrid*; Madrid, 1878. Es curioso el juicio que, en esta obra, prologada por Barbieri, formula Carmena acerca de Wagner; le reconoce talento, pero le niega inspiración, y hasta asegura, como cosa indiscutible, que no ha llegado a escribir nada definitivo, por el estilo de *Los Hugonotes* ó de *Roberto el Diabolo*!).

(4) Conozco, además, otra edición, traducida por D. Antonio Ferrer del Río; imprimióse en Madrid, el año 1843, en 4.º mayor, con láminas y grabados.

(5) Véase la crítica de este drama, por Luis Alfonso, en la *Revista de España* de 1876, pág. 137 del tomo XLIX.

(6) Por D. N. Fernández Cuesta, en la Biblioteca de Gaspar (dos cuadernos; Madrid, 1880).

(7) Conócense dos ediciones: una, de Salamanca, 1503; y otra de Madrid, 1858 (t. XLIV de la *Biblioteca de Autores Españoles*, publicado por D. Pascual de Gayángos). Gayángos menciona tres códices: uno de la Biblioteca particular de S. M., y dos de la Nacional. El único de ellos que contiene la parte relativa al Caballero del Cisne, es el ms. 2.454 de la Nacional (siglo xv), que será publicado pronto, en la citada parte, por D. Hemeterio Mazoriaga.

Véase, sobre esta materia, mi libro: *El Mito de Psyquis*; Barcelona, 1908; pág. 21 y sigs.

(8) Sobre el lugar común del parto de los siete hijos, véanse: R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*; Madrid, 1896; y M. Menéndez y Pelayo: Introducción á *Los Pórcelos de Murcia* (en las *Obras de Lope de Vega*, tomo XI) y *Tratado de los romances viejos*; t. II, Madrid, 1906; p. 492.

Acerca de las malas artes de la madrastra puede citarse, entre otros muchos rasgos análogos, el *Recontamiento de la doncella Carcayona*, publicado por F. Guillén Robles en sus *Leyendas moriscas* (I, 181 y sigs.), los romances de *Doña Arbola*, las madrastras del *Dolopathos* francés, del *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, mandado traducir del árabe al castellano por el infante D. Fadrique en 1253 (vid. mi edición en la *Bibliotheca Hispanica*) y del *Llibre dels set savis de Roma* (recientemente publicado: Barcelona, 1907, por mi doctísimo amigo D. Ignacio de Janer), y numerosos cuentos populares.

(9) Gaston Paris, en la *Romania*, XVII (1888), pp. 526-527; XIX (1890), p. 315 y ss.—Comte de Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans*; 2.^e série; Paris, 1890; páginas 117 y sigs.

(10) A principios del siglo XIX, López Soler publicó, con el título de *El Caballero del Cisne*, una novela que no es otra cosa sino el *Ivanhoe* de Walter Scott, transportado á los tiempos de D. Juan II.

(11) Luis Tieck (1773-1853), novelista, poeta y dramaturgo alemán.

(12) *Ma Vie*, I, 356-357.

(13) *Ma Vie*; II; págs. 14 y 135.

Simrock publicó una buena edición de la *Wartburkrieg* en 1858 (Stuttgart und Augsburg). Véase el estudio de R. Schneider: *Der zweite Theil des Wartburg-Krieges und dessen Verhältnis zum Lohengrin*; Muhlberg, 1875.

(14) A. Bossert: *La Littérature allemande au Moyen Age*; Paris, 1882; pág. 372.—Fr. Zander: *Die Tannhäuser. Sage und der Minnesinger Tannhäuser*; Königsberg, 1858.

(15) *La légende de Tannhäuser* (en el vol. *Légendes du Moyen Age*; 3.^a ed.; Paris, 1908), pág. 113 y sigs.—*Le Paradis de la*

reine Sibylle; en el mismo volumen; pág. 67 y sigs.). Y el artículo de Erich Schmidt en la revista; *Nor und Süd* (Noviembre, 1892).

(16) Puede leerse en los *Minnesinger* de Von der Hagen, donde constan también las poesías atribuidas á Tannhäuser.

(17) *Obras completas*; ed. Menéndez y Pelayo; tomo VI, página 294 y sigs.

(18) Véase el periódico *El Mundo*, de Madrid, 21-Diciembre-1907.

(19) Ed. Menéndez y Pelayo, en el tomo II de los *Orígenes de la Novela*; Madrid, 1907; p. 146 y sigs.

(20) Wolf y Hofmann: *Primavera y flor de Romances*. &.^a; Berlin, 1856; n.º 112.

(21) Wolf y Hofmann; ob. cit.; n.º 145.

(22) Nótese también, en *El Libro de los Gatos* (edición George T. Northup; Chicago, 1908; núm. XXIV) el *enxienplo* de aquel «onbre, que auía nonbre Galter», que «pusso de yr buscar vn lugar do siempre ouiesse gozo e nunca pudiese su coraçon entres-teçer, e tanto andido fasta que fallo en vna tierra vna muger muy fermosa».

(23) La más antigua edición conocida del texto italiano (*Guerino il Meschino*) es de Padua, 1473, aunque hay otra de Bolonia, 1475, hecha según un manuscrito distinto del de la precedente. Melzi y Tosi (*Bibliografia dei romanzi di Cavalleria*; Milano, 1865), citan hasta 23 ediciones italianas más.

El traductor castellano fué Alonso Hernández Alemán, vecino de Sevilla. Su obra se imprimió en esta ciudad, el año 1512. Hay otras ediciones de Sevilla, 1527, y la misma ciudad, 1548.

(24) Vid. la ed. Boehmer, en los *Romanische Studien*, tomo VI (1895) pp. 410-411.

(25) También es circunstancia significativa, que los árabes llamasen á los Pirineos «montes del Templo de Venus», por alusión al de Venus de Portvendres. (Cons. á E. Saavedra: *La Geografía de España del Edrisi*; Madrid, 1881-1889; p. 87).

(26) Luis Fernández-Guerra: *D. Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza*; Madrid, 1871; pág. 176. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos: *Historia de las Cuevas de Salamanca*; Salamanca, 1737; p. 17 y sigs. F. Hieronymo Roman: *Republicas del Mundo*; II Parte; Salamanca, Diego Cosio, 1594; fol. 313.

(27) Ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, tomo I, p. 311. Sobre el probable conocimiento en España, hacia 1561, de la leyenda de Fausto, celebrado entre los estudiantes salmantinos, véase a Sánchez Moguel: *Memoria acerca de El Mágico Prodigioso de Calderón*, Madrid, 1881; p. 131.

No hablo de otras leyendas, menos directamente enlazadas con el tema de Tannhäuser, como la del Purgatorio de San Patricio, que dió lugar a un conocido opúsculo del Dr. Juan Pérez de Montalván (*Vida y Purgatorio de San Patricio*; Madrid, 1627; ídem, 1656; Sevilla, 1721, &), al *Viatge al Purgatori de Sant Patrici fet en 1398 pel comte Ramón de Perellós*; o la *Historia del cavaller Tutglat*, y el *Viatge a l'infern* (1608) de Pere Porter (vid. la ed. de la Biblioteca popular de L'Avenç; Barcelona, 1906), quizá el *Pedro Botero* de nuestros cuentos populares. La *Historia* (catalana) del *cavaller Tutglat*, como la *Estoria* (portuguesa) *d'hun cavaleiro a que chamavā Tungulu*, y la *Historia* (castellana) del *virtuoso cavallero don Tungano* (Toledo, 1526), proceden, mediata o inmediatamente, de la *Visio Tugdali*. Es, lo mismo que la *Vida de San Amaro*, relacionada con los viajes de San Brandán, una de las variadísimas formas de la leyenda antigua sobre el viaje de un viviente al otro mundo. (Cons. A. Van Gennep: *La formation des Légendes*; Paris, 1910; p. 102 y sigs.; Ph. de Félice: *L'autre monde*, Paris, 1906, *passim*). Pueden citarse también, a este propósito, las visiones de nuestro San Valerio, Abad del Bierzo, y los *enxenplos* 129 y 130 del *Libro de los enxenplos* de Sánchez de Vercial (ed. Gayános).

(28) Probablemente del francés. Del alemán tradujo un anónimo el cuento: *¡No vuelve!*, publicado en 1866 en el folletín del *Norte de Castilla* (Valladolid), con el título de: *Cuentos para mis jóvenes amigos, de Francisco* (sic) *Hoffmann*.

Con el título de *Obras completas de E. T. A. Hoffmann* (*Cuentos fantásticos*), «traducidos por don A. M., adornados con preciosas láminas por D. A. Roca», salieron a luz en Barcelona dos tomos en 4.º, por los años de 1847.

(29) «De civitate Noribergensi commentatio; accedit de Ger-

maniae phonasorum von der Meister-Singer origine, praestantia, utilitate et institutis, sermone vernaculo liber; Altdorfi Noricorum, 1697.»

(30) *Ma Vie*; III, 101, 102, 103, y 228.

(31) Gastón Paris (*Tristan et Iseut*, 1894; en el volúmen: *Poèmes et Légendes du Moyen Age*; Paris, 1900) hace notar que Wagner da a entender que Tristán e Iseo sienten ya amor el uno hacia el otro antes de beber el filtro, lo cual trae por consecuencia que éste no constituye un emblema suficiente de la fatalidad de su pasión.

(32) Véase la Introducción de mi edición del *Libro del esforçado cauallero Don Tristan de Leonís y de sus grandes fechos en armas* (Valladolid, 1501), Madrid, 1912 (en la *Sociedad de Bibliófilos Madrileños*). A las citas del *Tristán* que allí menciono (pág. XXXIX) agréguense las siguientes: Juan del Encina, *Teatro* (ed. académica, pág. 314); *Comedia Selvagia* (ed. de la *Colectión de libros raros ó curiosos*, pág. 231); *Dolería del sueño del mundo* (en el tomo III de los *Orígenes de la Novela* de Menéndez y Pelayo, pág. 376); *Cancionero de Baena*, núm. 149; poesía de Villasandino).

En 1907 (tomo I de mis *Libros de Caballerías*, en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*) reproduje la edición del *Tristán* de 1528. Está en prensa, desde 1910, mi edición del fragmento de la Vaticana.

(33) Las otras son de: Sevilla, 1520; Sevilla, 1528; Sevilla, 1533, y Sevilla, 1534.

(34) *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner; Paris-Bruxelles, 1898; pág. 8.

(35) J. Uña y Sarthou: *Las asociaciones obreras en España*; Madrid, 1900; pág. 125.

(36) Ha de advertirse también que en Galicia, según Justino, había un *Mons Sacer*, que algunos han identificado con el *Pico Sagro* del valle del Ulla; y que Tolomeo habla de una ciudad galaica llamada *Nemetobriga*, vocablo céltico que significa: «castillo del bosque sagrado». ¿Tendrá relación esto con la leyenda de Montsalvat?

(37) Véase á Juan Menéndez Pidal: *Poesía popular* &.ª; Madrid, 1885; ps. 36 y 342. El cuento referido en estas últimas páginas, tiene evidente parentesco con otro de las *Mil y una noches*, que lleva el mismo título.

(38) Wolf-Hoffmann: *Primavera y flor de romances*; Berlin, 1856; II, pág. 73.

(39) Com. J. Costa: *Poesía popular española* &.ª; Madrid, 1881; p. 295 (Recuerda la asimilación del nombre de Geryon al del gigante Geiroedhr, de los *Eddas*).

Ignoro si se conservará en España alguna versión del cuento de *Juan Sin-Miedo*, tan popular en Francia y en Alemania (véase, en los *Kinder-und Hausmärchen* de los hermanos Grimm, el cuento «*Von einem, der auszog das Fürchten zu lernen*, del cual hay versión castellana). En caso afirmativo tendríamos aquí otro de los temas de la leyenda de Sigfredo. Nuestro país es, por desgracia, uno de los en que menor número de cuentos populares se han coleccionado.

Sobre sierpes guardadoras de tesoros, en nuestra literatura, podrían traerse á colación aquella con quien lucha Esplandián en la Peña de la Doncella Encantadora (*Sergas de Esplandián*; cap. I); y especialmente el cuento de Baldovín y la serpiente de la Peña del Monte Tigris, interpolado en la *Gran Conquista de Ultramar* (lib. II, caps. 242 á 251). Hay sorprendente semejanza entre la batalla de Baldovín con la serpiente y la de Amadís con el endriago (en *Amadís de Gaula*). Puede citarse también la leyenda de la Cueva de Hércules de Toledo (Cons. Juan Menéndez Pidal: *Leyendas del último Rey Godo*; Madrid, 1906; p. 35).

El Sr. Serrano y Sanz, en su erudito libro: *Noticias y documentos históricos del condado de Ribagorza hasta la muerte de Sancho Garcés III (Año 1035)* (Madrid, 1912; p. 13), es de opinión que el nombre de Erdao, pueblo de Ribagorza, puede explicarse por el de la divinidad céltica *Erdae*. Yo lo relacionaría más bien con el euskera *erdi*=medio, centro, tierra (Comp. J. Cejador: *Tesoro de la lengua castellana*; letra R; Madrid, 1909; p. 467).

El nombre de Sigfredo (*Singifredus*, *Singefredus*) consta en documentos, del siglo XI, del monasterio de San Clemente, en Ribagorza (Serrano y Sanz: *Noticias y documentos*, p. 45). Brunilda se llamaba la mujer de Adelgastro, supuesto hijo del rey D. Silo (*España Sagrada*, XXXVII, 306). También consta el nombre de un *Sigefredo*, electo obispo de Nágera, en documento del

año 1088 (Loperraez: *Colección diplomática del Obispado de Osmá*; Madrid, 1788; p. 7).

(40) Véase la ingeniosa explicación de F. G. Bergmann, en su precioso libro: *La fascination de Gulfi (Gylfa Ginning)*; Strasbourg, 1861; p. 336.

(41) Ed. Ducamin; c. 1175.

(42) En la redacción catalana del *Libro de Gamaliel*, atribuida a nuestro San Pedro Pascual (*Obras de...*; tomo I; Roma, 1906; p. 131), se lee, después del relato de la Crucifixión: «E lavors Joseph ab Arimatia hac un *gresal*, en que mete la sanch de Jesu Christ, e retengues la lança (*la de Longinos*); e tots entraren en la vila». *Gresal*, es versión de *vasculum* (vaso pequeño).

Sobre el Grial en las leyendas célticas, véase a Nutt: *Studies on the Legend of the Holy Grail*; London, 1888; p. 184 y sigs.

Salvo los versos del Arcipreste, no conozco otro texto castellano de la Edad Media en que *greal* o *grial* se emplee en el sentido vulgar de vaso. Este último se llamaba así (*vaso* ó *baso*) desde tiempos bien antiguos (véanse, por ejemplo: *Becerro gótico de Cardeña*, por el P. L. Serrano; Valladolid, 1910; págs. 232, 241 y 323, con documentos de los años 1081, 1073 y 1065; en el primero, se donan «duos vasos argenteos propter facere calicem»; *Cartulario del Infantado de Covarrubias*, por el P. L. Serrano; Valladolid, 1907; pág. 52; documento del año 1112, donde también se habla de *redoma*). En cuanto al cáliz, se denominó así durante la Edad Media, con ligeras variantes (*calice* o *kalice*, en documento del año 978 del Cartulario de Covarrubias, p. 22 y en otros de 1039 y 1081 del Becerro de Cardeña, pp. 58 y 232; *calce* en escritura de 1312, del *Cartulario del Monasterio de Eslonza*, Madrid, 1885; p. 275). *Calice* y *calce*, también significaron *cauce* (Cardeña, año 956, p. 67).

Du Cange (*Glossarium*, ed. Henschel, voces *Gradale*, *Gradalis* y *Gradalus*) hace notar que *Graduale* era el nombre, entre los francos, del libro litúrgico que los romanos llamaban *Cantatorium* y *Antiphonarius*; un Glosario latino-francés, traduce *Graduale* (como libro litúrgico) por *Greel*. *Gradalus* y *Gradalis*, eran vasos; aparecen mencionados los *gradales* como utensilios de cocina, en un documento italiano del año 1263, reproducido por Muratori. Véanse también, en Du Cange, *Graletus*, *Grasala* y *Grasaletus*; el *Grasale* parece ser un vaso redondo, ancho y poco profundo.

En San Isidoro (libro XX de las *Etimologías*), *calix* no tiene aún sentido litúrgico, sino que es nombre que se aplica al vaso de madera. El concilio de Coyanza (año 1050), en el canon III, prohibió que los clérigos sacrifiquen «cum calice ligneo, vel fictili.» «E non sacrificen—dice el texto castellano—con calze de madero, nen de vidrio, nen de cobre, nen de latón, senon con calze de oro, o de plata, o de plonbo.»

Si entre nosotros se ha perdido, en cambio se conserva en Portugal el vocablo *grál*, como puede verse en los Diccionarios, donde tiene el sentido de almirez o mortero de madera. El Dr. Antonio Ferreira (1528-1569), en su *Comedia do Cioso* (acto I, escena 2.^a.) cita, entre los útiles caseros: «pineira, joeira, *gral*, caldeira, e tudo mais que as importunas vizinhas soem pedir.»

(43) J. Sanchís y Sivera: *La Catedral de Valencia*; Valencia, 1909; pág. 423.

(44) Comp. Dunlop, *The History of Fiction*, ed. de Londres, 1876, p. 77 n.—Apropósito de cálices memorables en la historia española, recuerdo dos, de que habla la *Historia Compostellana* (*España Sagrada*, tomo XX; lib. III, caps. 8 y 9): uno, de oro, comprado por el Tesorero de la Iglesia de Santiago, para esta última, en 100 marcos de plata; procedía de un rey que lo había adquirido del Arzobispo de Toledo; el otro era de cristal, «cuius opus materiam superabat», y pasó también a la Iglesia compostelana el mismo año de 1129.

(45) Hay, en efecto, un pueblo de este nombre en la provincia de Pontevedra, pero no figura en el *camino francés* seguido por los peregrinos compostelanos. Otro existe en la de Alava, y otro en la de Zaragoza. Con los nombres de Salvatierra de los Barros, Salvatierra de Santiago y Salvatierra de Tormes, existen otros tres pueblos, respectivamente, en las provincias de Badajoz, Cáceres y Salamanca. Salvatierra (de Pontevedra) pertenecía a la diócesis de Tuy. Existe otro pueblo, con el nombre de *Salvaterra*, en la provincia de Orense. Junto al Salvatierra de Pontevedra hay, según Miñano, un monte llamado de San Mamed o Sanomedio en cuya cima está la hermita del Santo, muy venerada por los portugueses. Al pie del monte, se extendían los pinares reales.

(46) Milá: *Los Trovadores en España*; Barcelona, 1861; página 51.

Añadiremos que, para Wolfram, la historia del Grial fué fijada en Toledo. El *Parzival* de Wolfram y el *Conte del Graal* de Chrétien, proceden de una fuente común (el primero indirectamente, por medio de Kyot, a quien cita; el segundo, de un modo inmediato). En opinión de Miss Weston (*The Legend of Sir Perceval*; London, 1906; I, 332), el Grial, originariamente, fué pagano (representaba el culto naturalista de Adonis o Tammuz) y quedan reminiscencias de esa etapa en el *Gauvain*, atribuído a Bleheris. Galahad, el tipo del misticismo cristiano, sustituido a Perceval, encarna la última evolución de la leyenda del Grial.

(47) *Crónica general de España*, lib. XVIII, cap. 35. Sobre los templarios en España, véase el libro de Pedro Rodríguez Campomanes: *Disertaciones históricas del Orden y Cavallería de los Templarios*; Madrid, 1747.

Véanse también curiosas noticias en el artículo de M. Roso de Luna: *Ocultismo ibérico* (en la revista *Sophia*, de 7-Julio y 7-Agosto de 1912). Encuentro cierta dificultad, sin embargo, para admitir la existencia de templarios *rosacruceanos*, porque cuando Cristián Rosenkreutz (que, según la tradición, pasó por España) vino al mundo (años 1375 a 1450), hacía algunos lustros que los templarios, Orden suprimida en 1312, habían desaparecido.

Cons. asimismo: M. Muntadas y Rovira: *Probable origen catala de les llegendes del Sant Graal* (Barcelona, 1910).

(48) Nuestro Fray José de Sigüenza, hablando de la peregrinación de San Juan de Ortega, en su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (lib. III, cap. 10,) dice que en las aventuras de los templarios de Tierra Santa «tuvo fundamento la vanidad de muchos escritores ociosos de España de hacer libros de Caballerías».

(49) Martín Fernández de Navarrete: *Disertación histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las guerras de Ultramar o de las Cruzadas* (en el tomo v de las *Memorias* de la R. Academia de la Historia; p. 46). En un documento del año 1161, que forma parte del *Cartulario* de Eslonza (Madrid, 1885, p. 144), se habla de un «Petrus Martiniz, qui via iherosolimitana ab hoc seculo discessit».

Es memorable el viaje que la virgen gallega Etheria, a últimos del siglo IV, hizo a Jerusalén, cuya liturgia describe en el pre-

cioso libro, modernamente descubierto, y conocido con el título de *Peregrinatio Sylviae*.

(50) *España Sagrada*, XXXVII, 279 y sigs.

Recuérdese también la leyenda del «cantaro del aljofar» (traído de Jerusalén a Mérida por un rey de España) y de la piedra de gran «lucencia», en la Crónica del Moro Rasis (*Memorias de la Real Academia de la Historia*, VIII, 53).

(51) *Hermann y Dorotea*.

(52) Publiqué la *Demanda*, según la edición sevillana de 1535, en el tomo I de mis *Libros de Caballerías* (Madrid, 1907).

(53) Paris, Aícan, 1913; p. 472. Advierto, no obstante, que esto de *misticismo* es una palabra demasiado vaga para caracterizar el arte religioso de un país, y mucho más del arte español. Nuestro misticismo del siglo XVI no es precisamente el de expresión carilarga y enfermiza de las figuras del Greco, sino un misticismo robusto y activo, perfectamente definido por Santa Teresa de Jesús, cuando al final de las *Moradas*, escribe: «No queramos ir por camino no andado, que nos perderemos al mejor tiempo;... creedme que Marta y María han de andar juntas, para hospedar al Señor y tenerle siempre consigo, y no le hacer mal hospedaje, no le dando de comer» &.^a

(54) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, volumen 2.º; Madrid, 1886; p. 561.

La obra de Arteaga, que no existe en castellano, fué traducida al alemán en 1789, por J. N. Forkel, con el título de *Geschichte der Italianischen Oper* (Leipzig), y pudo perfectamente ser conocida por Wagner.

(55) Véanse sus *Obras póstumas*; Madrid, 1867; tomo I, página 392 y sigs.

(56) Gonzalo Correas, en su *Vocabulario de refranes* (ed. académica; Madrid, 1906), cita como tal (p. 172) «La demanda del santo grial», sin duda en el sentido de empresa importante y difícil.

APÉNDICE

(El Santo Grial en el LANZAROTE DEL LAGO castellano)

FRAGMENTOS INÉDITOS

DEL

DON LANÇAROTE DEL LAGO castellano (1)

FRAGMENTO I

LANZAROTE DESCUBRE EL SEPULCRO DE GALAZ

... E tanto andubo don Lançarote, que llevo a vna Fol. 119 r.
casa de rreligion, e la donçella le dixo: «Señor, tienpo
es ya de aluergar; e vedes aqui vna casa do nos aluerga-
ran muy bien, pues sodes cauallero, e por mi amor.»
«Mucho me plaçe,—dixo Lançarote—pues que vos que-
redes.» Entonçes se llegaron a la puerta, e fallaron y
dos (2) flayres que los rreçibieron muy bien e dixeron
que bien fuesen venidos. E desque conoçieron la don-
çella, fiçieron muy gran alegria con ella, ca ella hera
de gran linaje, e nieta de aquel que aquel monesterio
fundara. Entonçes los lleuaron a vna muy fermosa ca-
mara, e desarmaronlo. E aun [non] hauia[n] tirado la
silla al cauallo de Lançarote, quando y llevo el ome
bueno e su fijo, e fue muy bien rreçibido, e de quantos
heran en el monesterio, ca mucho bien façia el aquella
orden de cada dia; mas mucho fue bien servido don Lan-
çarote aquella noche de quanto los flayres pudieron ha-

(1) Copio fielmente estos fragmentos inéditos, del único ma-
nuscrito conocido que contiene la versión castellana del *Lancelot del Lac*. El código no es completo: empieza en el «Libro se-
gundo», con el cuento de los sueños de Galeote. Será publicado
íntegramente por mi querido y docto amigo D. Eduardo de La-
iglesia.

(2) Tres, según el ms. francés (Add. Ms. 10293) del British
Museum (Vid. la ed. Sommer: Washington, 1911, p. 174).

uer; e en la mañana, tanto que se leuanto, fue a oyr misa, e dixeronsela de Santti Espiritus (1); e, desque la mysa fue dicha, vn frayle que y estaba, dixo a Lançarote: «Señor: a mi an dicho que venides por librar los que estan en esta tierra por servidunbre.» «Si dios quisiere y poner consejo,—dixo Lançarote—de grado fare yo todo mi poder.» «Señor:—dixo el ome bueno—esto vos digo yo, porque aqui esta la prueba dello; ca aquel que la cunplira, abra la honrra de esta vatalla e de esta aventura.» «Muy de grado—dixo Lançarote—la prouare.» «Pues yo vos lo mostrare», dixo el.

Entonçes se fue, armado como estaba, saluo las manos e la caueza, con el ome bueno; e lleuole a vn cimiterio do yaçian enterrados muchos cuerpos de caualleros que mucho fuera[n] omes buenos a Dios e al siglo. | Fol. 119 v. | E cato por el cimiterio, e vio muchos monumentos de marmol muy rricos e muy fermosos; e heran bien catorçe (2), e entre ellos hauia vno que hera mas rrico e mas hermoso que todos los otros, e el ome bueno lleuo a Lançarote aquel monumento, e el monumento tenia de suso vna gran piedra que hauia en grueso mas que vn pie, e estaba juntado con plomo el çimiento (3); hera de gran fermosura e muy rrico; e el ome bueno dixo a don Lançarote: «Vedes aqui la prueba. Sabed que el que alçare esta piedra que esta de suso en este monumento, acauara la aventura que vos demandades.» E entonçes trabo Lançarote de la piedra por el cauo mas grüeso, e

(1) Llamábase así la misa de las nueve de la mañana, porque a hora de *tercia* vino el Espíritu Santo sobre los Apóstoles (*Hechos*, II, 15). Cons. mi edición del *Tristán* de 1501 (Madrid, 1912; p. 321).

(2) Treinta y cuatro, según el texto francés.

(3) El texto francés dice: «Et si auoit despes plus dun large pie. et si estoit seelee a plonc et a cyment».

dejuntola del plomo e del çimiento, el alçola en alto mas que su caueza, e cato en el monumento el cuerpo de vn cauallero que estaba armado de todas armas, e tenia sobre si vn escudo: el campo dorado, e en el vna cruz vermeja, e la espada que tenia estaua asi tan clara, como si en este dia la traxera de açincalador; e la lanza, e los quijotes, e las canilleras, heran tan blancos como la niebe. El tenia vna corona en la caueça; ca tal hera estonçe la costunbre, que no soterravan entonçe cauallero, sino armado de todas sus armas (1). E Lançarote vido en el monumento letras que deçian ay que: «*Aqui yaçe Galaz, fijo de Jusep Abarimatia, que conquisto a Galaz en el campo en [que el] santo sienal fue traydo a la Gran Bretaña, que ante fue llamado Allice*» (2). Muy gran pieça tubo en sus manos Lançarote la piedra alçada mas alta que su caueza; e quando la quiso tornar como estaba, tobose la piedra asi alçada como estaba, que se non pudo mas abajar. E desto fueron maravillados los vnos y los otros quantos ay estaban. «Señor,—dixo el ome bueno—vos auedes acauado esta aventura; e yo no creeria cosa de quanto a venir, si por vos no son libres todos los desterrados.» |

| Fol. 120 r.

Entonçes lo lleuaron al monesterio, por dar graçias a dios, e Lançarote paro mientes, e vido salir por vna finiestra gran llama de fuego, de una cueba que estaba so tierra. E pregunto que fuego hera aquel. «Señor,—dixo el ome bueno que lo lleuo al çimenterio—esta es vna auentura.» «¿E que auentura?», dixo Lançarote. «Señor, es vn monumento que aca dentro esta, e todos

(1) Comp. *Demanda del santo grial*, pág. 104-*b* de mi edición.

(2) El texto francés: «chi gist Galaad, li haus roys de gales, li fils ioseph darimachie ycils Galaad auoit conquis galles au tamps que li graal fu portes en bretaine. et por lui ot elle a non gales. et deuant estoit elle apelee oscelice».

atestuyan que, el que abriese aquel monumento, acauase la aventura de la silla peligrosa de la Tabla Redonda, e acauar las aventuras de la Gran Bretaña, e acauara la demanda del Santo Greal.» «Ese monumento querria yo uer de grado», dixo Lançarote. «Señor,—dixo el ome bueno—bien lo podedes ver, ca no lo podedes ay [acauar] (1), ca la aventura no es vuestra; vn solo ome no puede dar a amas a dos aventuras cauo.» «Yo lo provare,—dixo Lançarote—por uer que me ende verna, e rruegovos que me lo mostredes.» «Plaçeme muy de grado», dixo el ome bueno. Entonçe lo lleuo a vnas gradas, e Lançarote deçio por ellas a vna cueba que estaba so vna capilla; e en cauo de la cueba vio vn monumento que ardia de todas partes a muy grandes llamas, ansi que la llama pujaba sobre el monumento mas que vna lança en luengo. Mucho cato Lançarote en luengo la tunba, e mucho se ende maravillo, e mucho se tobo por loco porque ay abia venido, ca no vey a como en el pudiese poner la mano que ante no fuese muerto; e penso de tornar, e desque ovo andado tres pasos, tornose, e dixo: «¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios! ¡Que duelo he que daño!», e començo a dar con la vna mano en la otra, e a façer el mayor duelo del mundo, e a maldeçir el dia en que hauia naçido, pues que vençido [e] deshonnrado hera ansi en la tierra. E entonçes se fue contra el monumento por lo abrir. E luego oyo vna voz que salia del, que deçia: «¡Por tu mal vernas adelante! No te llegaràs aca, ca la aventura no es tuya, ni la podras acauar.» | E quando don Lançarote oyo la voz e no vido persona al derredor de si, dixole: «¿Quien heres tu, que ansi fablas?» «Mas, ¿quien heres tu,—dixo la voz—que ¡Ay

| Fol. 120 v.

(1) Falta algo en el ms., por omisión del copista. El texto francés: «veoir le poes vous bien, mais ne vous y assaies ia».

Dios, que duelo e que daño! [dixiste]? E desque tu lo dixeres, deçirte he todo lo que me demandares, ca sey seguro que no soy diablo ni fantasma, ni cosa de que mal te pueda venir.» «E tanto me da—dixo Lançarote— que seas buena cosa, como mala, en tal que me digas lo que te demandare, que yo te dare (*sic*) lo que tu me demandas; ansi es que la mas de la gente que me conoçe, me tiene por el mejor cauallero del mundo, e aora veo bien quel mundo me a engañado, pues no soy tan buen cauallero como diçen; e de otra parte se bien que cauallero no ha miedo, e yo he agora miedo; ansi puedo deçir que no soy buen cauallero.» «¡Ay! —dixo la voz— tu diçes bien e mal: bien, que diçes que ningun buen cauallero no ha pauor; e mal, que diçes: *¡Ay Dios, que duelo e que daño!* E esto diçes porque no heres el mejor cauallero del mundo; mas esto no es daño, ca aquel sera el mejor cauallero del mundo, abra en si tan altas cosas, que ningun otro no las abra; mas tanto quel metiere el pie en esta cueba, e biere a este fuego arder, luego sera muerto, porque en el no abra fuego de ardiente (1); (ni) e por esto no te despreçio yo, ca tu eres de caualleria bien guarnido, e yo te conozco bien, e amos somos de vn linage, entre yo e tu. E sabe que este sera tan çerca no pariente, aquel que me a de librar, que mas no podra ser. E sabe que [sera] flor de todos los verdaderos caualleros. E sabe que tu mesmo acauaras las auenturas quel dara cauo; mas tu lo has perdido por el gran amor de luxuria que es çerca [t]y, e porque [tu] cuerpo no es digno de acauar las auenturas del Santo Greal, por los viles pecados e suçios de que tu heres enponçoñado. | E, | Fol. 121 r. por otra parte, lo as perdido por vn pecado quel rrey Van de Venoyt tu padre hizo, ca despues que el se des-

(1) «Fus de luxure», dice el texto francés.

poso con tu madre mi parienta, que es avn biba, durmio con vna donçella; e de esto te viene vna parte de des-aventura; ca tu no as nonbre de bautismo Lançarote, mas antes as nonbre Galaz; mas tu padre te fiço llamar asi, por amor de su padre, que auia asi nonbre. E agora te ve, mi buen pariente, ca se que no podras dar cauo a esta aventura, por esto que digo.»

E quando Lançarote entendio que su madre hera biba, ovo muy gran plaçer, que apenas (1) lo podria ome fa-çer ni deçir. Entonçes le pregunto como hauia nonbre e como estaba alli ençerrado, e si hera muerto o vivo. «Eso vos dire yo muy bien;—dixo la voz—verdad es —dixo la voz—que yo soy sobrino de Josep Abarimatia, el que deçendio a nuestro señor Jhesu Xristo de la cruz e traxo el Santo Greal a la Gran Vretaña; mas por vn pecado que yo he mi hermano (2) heçimos, sufro esta gran pena e este tormento. E yo he nonbre Simeon, e my hermano Moys, e yaçe su cuerpo en el palaçio peligroso, a do acaeçe a los caualleros andantes muchas aventuras. E si no fuese por la vondad de mi tio Josep, nos fueramos perdidos de las almas e de los cuerpos para sienpre jamas; mas dios, por su vondad, nos a otorgado la saluaçion de las almas por la pena que sofrimos en los cuerpos, ca cada vno de nos fue puesto en tal vaso, e sufrimos tal dolor, fasta que venga aquel que nos ende sacara; e su venida es ya çerca, ca no ay de aqui mas de treynta años; y entonçes sera el termino de nuestra deliberaçion; pues agora me deçid, mi buen sobrino, que queredes façer de esta cosa.» «Yos vos digo —dixo don Lançarote—que de aqui no me vaya sin en-seynar esta aventura.» «Agora vos dire yo—dixo Se-

(1) El ms.: «ademas»,

(2) Hijo, según el texto francés.

meon—que faredes: tomad de esta agua que esta en esta pila que es quando se lava el preste las manos, despues que a consumido el Cuerpo de Dios, e lavad vuestro rrostro e vuestras manos | con ella, e hechad della sobre nos; e desta guisa podredes llegar a este monumento, ca, en otra manera, luego seriades muerto.» E Lançarote tomo del agua luego, e fiço como Simeon le mando, e desi entro tanto por el fuego, que llego al monumento, e prouo por lo abrir, mas no pudo. E desque vido que y mas no podia fazer, tornose, e subio por las gradas e salio fuera de la cueba. Entonce fallo a la salida muy gran conpañia de gente que lo atendian alli, ca hauien gran pavor todos que se perdiese ay. E desque [lo] bieron salir sano, ovieron muy gran plaçer, e dixeronle: «Señor: ¿que feçiestes dentro?» De esta abentura no cosa alguna dixo el. El ome bueno que la tunba de Galaz le hauia mostrado, dixole, de que lo vido sano: «[No] seades triste porque no distes fin a esta auentura, ca no ay agora ome en el mundo que la diese cauo; mas, por quanto abedes hecho en este çimenterio, hauedes conquistado de gran onrra, ca se bien que sodes el mejor cauallero que nunca aqui entro, como quiera que ayan aqui entrado mas de quinientos.» «Tanto se bien, —dixo Lançarote—que mucho sera de gran prohesa el que a esta auentura diere çima.»

| Fol. 121 v.

Ellos en esto (1) fablando, entro vna muy gran conpañia de gente, e trayan vnas andas, e pidieronles el cuerpo del rrey Galaz. E ellos le preguntaron que como sabian que el cuerpo del rrey Galaz fuese fuera de monumento. «Señores,—dixeron ellos—a omes buenos [de] Galaz vino en vision quel cuerpo del rrey Galaz seria fuera del monumento el dia de la Açension.» E Lança-

(1) Repetido «en esto» en el ms.

rote tomo el cuerpo del rrey Galaz e sacolo del monumento, e pusolo en las andas. E aquellos que por el vieron, se fueron con el cuerpo a vna parte; e don Lançarote se fue a otra (1).

FRAGMENTO II

LA ESPADA QUEBRADA

| Fol. 261 r. | ... Agora dize el cuento que, quando don Galuan e sus compañeros llegaron a la cruz, detubieronse ay por fablar en vno, e don Galuan les dixo: «Buenos señores: vos sodes todos tenidos por muy buenos omes, e sodes metidos en la demanda de don Lançarote, por sauer del verdaderas nuebas, e a vosotros es tenido por muy gran honrra; e por ende vos alabaria que toda esta semana buscasemos en esta floresta, e todos los castillos que son çerca de aqui, e las hermitas, e las casas de horden, e todas las otras posadas do sabedes que aluergan caualleros, po[r] saber si podredes saber nuebas del; e rruegovos que de oy en ocho días seamos todos en vno a ora de medio dia, a la blanca cruz que es en el fin desta floresta.» E todos le dixeron que ansi lo farian, si muerte

(1) La aventura narrada en este fragmento, está anunciada en *Lestoire del Saint Graal*, donde se hace alusión a Lanzarote. (Cons. P. Paris: *Les romans de la Table Ronde*, I, 341). En la *Demanda del Sancto Grial* castellana, versión de una *Queste* perdida, hay la siguiente referencia: «Auinole (*a Galaz*) que auentura lo leuo a la floresta de Armantes, do era el passo peligroso, e assi fallo el monumento de Moyses, el fijo de Simeon, que sienpre ardia, *assi como el cuento lo ha deuisado*, e bien assi como Simeon fue librado de la pena por la venida de Galaz, assi fue Moyses su fijo por aquella mesma auentura». (Véase mi edición de la *Demanda*; Madrid, 1907; p. 295.)

o prision, o muy gran presa no los (1) estoruase; e ellos ansi fablando, oyeron vn gran grito muy alto e muy dolorido; e don Galuan dixo a sus compañeros: «Señores: ¿oydes vos este grito?» «Si señor», dixeron ellos. «Pues vamos aquella parte;—dixo el—veremos que cosa es.» Entonçes fueron todos contra aquella | parte do oyeron | Fol. 261 v. aquel grito; e no andubieron mucho, que encontraron vna donçella encima de vn palafren, que façia el mayor duelo que podia ser; e quando don Galuan lleço cerca della, saluola e dixole: «Donçella, ¿por que llorades?» «Señor,—dixo ella—por vno de los mejores caualleros del mundo, que matan en aquel valle.» «Donçella,—dixo Galuan—guiadnos alla.» «Señor,—dixo ella—vedes aqui el camino muy derecho que vos lleuara alla; e, por ende, mandadlo acorrer.»

Entonçes se partieron de la donçella e fueronse por el camino que ella les enseñó; e andubieron tanto, que llegaron al valle, e fallaron vn cauallero que se conuatiá con doze (2) caualleros, que estauan dellos a pie y dellos a cauallo. Mas el se defendia muy bien, e estaua a pie, que le auian muerto el cauallo. E Galuan se dexó correr delante de sus compañeros, e començóles a dar voces, tan de lexos como le podian oyr. E quando los de pie vieron ansi venir aquellos de cauallo, començaron de fuir aquella parte do cuidaron mejor guarirse. E don Galuan firio aquel que primero encontro ansi duramente, que le metió la lança por la espalda e dio con el del cauallo a tierra; e don Yuan e Estor derribaron a dos de los otros; e los otros que pudieron escapar, metieronse en aquella floresta do la vieron mas espesa; e quando don Galuan vio que los non podian mas seguir, tornose

(1) El ms.: «vos».

(2) El texto francés: «x.». Lo mismo en el *Roman van Lance-lot* holandés (ed. Jonckbloet, 1850, dos vols.)

al cauallero que auia encontrado, e saluolo, e el cauallero tornole sus saludes muy cortesmente: «Señor—, dixo don Galuan—quien vos sodes, mas auiades menester de ayuda». «Verdaderamente, señor cauallero, yo fuera muerto si vos aqui no vinierades.»

Como don Galuan pregunto al cauallero que traia las dos espadas, por que las traia. |
| Fol. 262 r.

Don Galuan lo cato, e vio que traia dos espadas, e marauillose ende mucho, e todos los otros otrosi, e desque don Galuan ouo vna pieça con el fablado, dixo: «Buen señor: si yo no cuidase que vos pesaria, yo vos demandaria vn don». «Cierto,—dixo el cauallero—no podria otorgarvos cosa, asta que supiese vuestro nombre». «Por buena fee—dixo don Galuan—yo nunca encubrire mi nombre a quien mucho demandase (1), ni nunca lo encubrire agora a vos. Yo he nombre don Galuan, el hijo del rrey Loot de Otarnia (2)». «¡Ay!—dixo el cauallero—¿don Galuan sodes vos?» «Si, sin falta», dixo don Galuan. «En nombre de dios,—dixo el cauallero—agora no me pediredes don que lo pueda yo hazer, que lo no ayades». «Grandes merçedes;—dixo don Galuan—pues yo vos demando por que traedes dos espadas, ca no es costumbre que ninguno traiga dos espadas en vno». «Por buena fee,—dixo el cauallero—yo vos lo dire de grado.»

Entonçes desçiño las dos espadas, e colgo la vnà dellas de vn arbol, e la otra puso sobre la yerua verde, e finco los hinojos ante ella e omillose a ella, e beso muy deuotamente la enpuñadura; e despues sacola de la vaina,

(1) Particularidad del carácter de Galbán, ya indicada en el *Perceval* y en el *Chevalier au Lion* (Comp. G. Paris: *Hist. Litt. de la France*, XXX, 37).

(2) «Loc de Organia», en la *Demanda del Sancto Grial*. «Loth d'Orkanie», en los textos franceses.

mas non saco mas de la mitad, ca ella hera quebrada por medio.

Como don Galuan e sus compañeros se prouaron en la espada si la podrian juntar.

Desta auentura fue marauillado mucho don Galuan e todos los otros, e don Yuan dixo al cauallero: «¿Que es aquesto, señor? ¿Auedes mas desta espada?» «Si señor,—dixo el—yo vos mostrare la otra mitad». E luego boluio a la vaina de suso ayuso, e cayo luego la otra mitad sobre la yerua; mas mucho se marauillaron quantos la vieron caer de la punta de la espada gotas de sangre, vnas tras otras muy espesamente. E don Galuan se marauillo ende mucho, e todos los otros, e el cauallero dixo a don Galuan: «Señor, ¿que os parece del pedaço desta espada?» «¿Que?—dixo don Galuan—pareçeme toda sangrienta». «Por dios,—dixo el cauallero—nunca vistes tal marauilla». «Verdad es;—dixo don Galuan—mas, por dios, deçidme ende la verdad». A esto dixo el cauallero: «De grado vos lo dire; mas antes conuerna a prouaros vos e vuestros compañeros todos, si pudierdes estos dos pedaços juntar en vno, e que finque sana». «Muy de grado», dixo don Galuan. Entonçes desçendio del cauallo, e sus compañeros, e tendio vna donçella vn paño de xamete sobre la yerua verde. «Señor,—dixo el cauallero a don Galuan—a uos conuiene de enboluer las manos en este xamete, e tomar ansi los pedaços de la espada; ca si de otra guisa los tomasedes, podria vos ende venir alguna mala uentura». Entonçes enuoluio las manos en el xamete, e dixo: «Señor: ¿pueden estos dos pedaços desta espada ayuntarse e soldar de primero por mi?» Dixo el cauallero: «Si vos sodes aquel que auedes de dar cauo a las auenturas del Sancto Grial». Entonçes començo a pensar don Galuan, ansi que el corazon le tenblaua en el cuerpo, ansi que las lagrimas le salian de

| Fol. 262 v.

los ojos, e el cauallero le dixo: «Prouadlo, en el nombre de dios». E don Galuan tomo los dos pedaços de la espada e ayuntolos en vno; mas nunca la espada se soldo como estaua de antes; e quando aquello vido don Galuan, pusolos luego en tierra, ansi como antes estauan, e ouo atan gran pesar, e touose por muy desonrrado, e no sabia que se façer. E el cauallero començo a llorar muy dolorosamente, e dixo a don Galuan: «¡Ay, señor! pues vos aqui fallasçistes, no se quien lo acabara esto». «Buen amigo,—dixo don Galuan—yo no puedo mas façer; e pues que no plaze a la madre [de dios], deço de [prouarme] (1), no puedo y mas cosa façer». Entonçes fiço el cauallero tirar ende a don Galuan, e prouarse alli a don Yuan, mas no pudo y cosa acauar; e despues se prouo Estor, e Garriet, e Guerres, e Morderet, e todos los otros compañeros, vno en pos de otro; mas no ovo
| Fol. 263 r. y tal dellos que cosa | pudiese y façer de lo que queria. Entonçes pregunto el cauallero a todos como auian nonbres, e cada vno dellos se nonbro. E el cauallero les dixo: «Buenos señores: agora podedes vien ver que no ay en vos tanto de vien como dizen, e, ansi me ayude dios, yo cuidaua que auia mas de vien en qualquiera de vos, que no ay en todos vosotros». E luego començo a llorar muy rreçiamente, y Estor le dixo: «Señor: agora podedes vien ver que son engañados quantos nos tienen por buenos.» «Omes sodes vos todos; mas non sodes tan bien guardados como deuiades en todas cosas». «Señor,—dixo don Galuan—dezidnos la marauilla desta espada, porque esta ansi quebrada e quando se cobro, ca mucho lo deseo saber». «De grado—dixo el cauallero—yo vos lo dire, pues me lo preguntades. Agora, oyd:»

(1) El ms. se halla alterado en este lugar. El texto francés no pone aquí palabra alguna en boca de Galbán (*Gauwein*).

Como Josephe Abbarimatia rresuçito al cauallero que auia muerto el leon, e sano a su hermano.

«Don Galuan:—dixo el cauallero—vien auedes oydo fablar muchas vezes, por las escripturas antiguas, que Josep Auarimatia, el buen cauallero que desçendio a nuestro Señor Jhesu Xristo de la cruz, vino a esta tierra que llaman la Gran Bretaña, por mandado del criador del mundo; e desdeque ovo vna pieça aqui morado, el e su fijo e sus parientes, ovo muchos conuertidos a la ley de Jhesu Xristo; e [a]vino que vn dia entro solo por medio de la floresta que llaman Verçeleanda (1), e aquel dia hera viernes de mañana, antes de medio dia; e andubo tanto por vn sendero, que alcanço a vn pagano ençima de vn gran cauallo, armado de todas armas, e la lança en la mano, e el escudo al cuello, e el espada çinta al cuello; e el cauallero pagano saluo a Josep, e Josepe a el, e, desdeque fueron vna pieça en vno, el cauallero le pregunto de su façienda, e donde hera:

«Yo soy—dixo—Josepe Abarimatia.» «Pues ¿quien te traxo aca?», dixo el pagano. «Aca me traxo (aca) —dixo Josepe— | el que trae e sabe todos los caminos | Fol. 263 v. derechos, e el que traxo el pueblo de Ysrrael por medio del mar, quando yuan en pos del por lo matar; aquel mesmo me traxo aca.» «E ¿que menester as tu?», dixo el pagano. «Yo soy—dixo Josepe—fisico.» «Pues ¿sabes llagas guarir?», dixo el pagano. «Si», dixo el. «Pues ven aca conmigo a vn mi castillo que es aca adelante, a do esta vn mi hermano que es llagado mucho a, de vna ferida en la cabeça, e no puedo fallar maestro que lo pueda guaresçer.» «En el nombre de dios,—dixo Josepe—yo lo guarire muy bien a loor de dios, si me quisiere creer.»

(1) «Barcheliande», «Broceliande», «Breceliande», «Proceliande», en los textos franceses.

«¿En nombre de aquel (1) dios—dixo el pagano—lo tu guariras? ca nos auemos quatro dioses: Jupiter, e Mares, e Saturno, e Mercurio (2), e no ha tal dellos que lo quiera ayudar, e tu ¿como lo cuydas ayudar, e por qual dellos le tu cuidas dar rremedio?» Dixo Josepe: «Por ninguno dellos no lo guarire, ca su ayuda no le puede cosa valer, e tu cuidas que le podran valer; tu heres engañado.» «¿Engañado?—dixo el pagano—cierto, no lo so ni lo sere por creer en ellos que me non pueda[n] ayudar, ca ellos son dioses piadosos, que rreynaran quanto el mundo durare.» Quando Josepe ansi oyo fablar aquel pagano, fue muy sañado e todo se torno vermejo con mal talante, e rrespondio muy ayna: «¿E tu dizes que la ymagen que ome façe en sus manos es dios, e que a mayor poder que tu sobre ti, que tu sobre ella?» E dixo el (3) pagano: «Verdaderamente digo que an poder aquellas ymagine, non por si, mas por aquellos cuyas sinificanças son hechas; que yo vien se que la ymagen non ha poder por si mesma, mas cada vna puede por la fuerça e por la graçia de aquel a cuya figura es hecha; ca la ymagen de Saturno puede por Saturno, e asi cada vna puede por el su dios.» «En nombre de dios—dijo Josepe—si tu me lleuares al castillo, yo te fare que sepas que non pueden cosa façer, ni por si, ni por otro, e que tu heres engañado en todos los dias de tu vida.» «Yo te lleuare alla;—dixo el pagano—¡mas, por mi cabeça, si vos me mentides, non podedes por cosa escapar ende vibo!»

En esto ansi fablando, andubieron fasta nona, que llegaron al castillo del pagano, que estaua en vna monta-

(1) Así, por «qual».

(2) En el texto francés, el *sarrazin* cita a: «Mahons, Apolins, Teruagans et Iupiter» (ed. Sommer, p. 325).

(3) El ms.: «le».

ña, e aquel castillo auia nombre la Peña, e hera çercado de buen muro e de buena caba, e bien auastado de todas las cosas que auian menester e a | buen castillo conuenia. E quando Josepe e el pagano entraron por la puerta del castillo, toparon con vn leon en vna rrua, que se auia soltado de vna cadena; e, desde vido el pagano armado, salto el leon en el, e derribolo del cauallo e matolo; e la gente del castillo, que venia tras aquel leon, quando aquello vieron que el pagano hera muerto, que hera su señor natural, començaron todos a façer muy gran duelo, ca todos heran sus vasallos, e prendieron a Josepe, ataronle las manos atras e lleuaronlo a la torre, e tiro vno, que hera mayordomo del castillo, la espada, e firio a Josepe de la punta por la pierna, ansi que se la metio fasta la cruz, e, al tirar, quebro la espada por medio, ansi que finco la mitad de la espada en la pierna de Josepe; e lleuaronlo ansi a la prision, e quando llegaron a la entrada de la torre a do le auian de poner, dixoles Josepe: «Señores: ¿por que me traedes asi?» «Porque queremos», dixeron ellos. «¿No ay otra cosa ay?» dixo Josepe. «Si;—dixeron ellos—ca nosotros te meteremos en tal lugar, onde jamas non salgades.» «Buenos señores,—dixo Josepe—ante que me matedes e metades en prision, traed aqui todos los dolientes deste castillo.» «¿Para que?—dixeron ellos—¿sodes vos fisico?» «Si,—dixo el—e yo les guarire, si me quisieren creer.» «Por buena fee,—dixeron ellos—esto veremos nos.» E luego primeramente truxeron ante el el hermano del señor del castillo, que auia vna llaga en la cabeça, tal que ninguno se la podia guaresçer; e quando Josepe la vido, preguntole de quando auia aquella llaga, e el pagano le dixo que mas auia de vn año (1), e que ninguno nunca lo

| Fol. 264 r.

(1) «Sire, fet li sarrazin, il a plus de demi an», dice el texto francés.

pudo guarir: «mas si vos sabedes tanto que me podades guarir, yo vos fare rrico para siempre.» Y entonçes començo Josepe a rreyr, e dixo al pagano: «¿Como me podrias tu fazer rrico, ca tu no as nada e eres pobre?» «Si soy;—dixo el pagano—ca yo he asaz de oro e de plata, e muchas piedras preçiosas, e mucha baxilla de oro e de plata, tanto, quanto es menester.» «Eso no es gran rriqueza,—dixo Josepe—ni vale nada; esto puedes tu mesmo bien ver: agora me di si tu oro, ni tu plata, ni toda tu baxilla, e tus piedras preçiosas, tuuieses ante ti todo, e viniese vn ome que te pudiese dar salud, ¿darselo yas todo?» «Si», dixo el pagano. «Pues agora puedes tu bien ver—dixo Josepe—que heres pobre, pues que heres doliente, quanto por vna cosa sola darias quanto has, | ca oro, ni plata, ni piedras preçiosas, non fiço a ome tan rrico como la salud, e quando no la has, conuiene que la busques por donde la ayas.» «Verdad es—dixo el pagano—que, sy supiese saber como la pudiese auer, no a cosa que yo pudiese auer, [que non la] fiziese por la auer.» «En nombre de dios,—dixo Josepe—si tu quisieres, yo te lo guisare bien.» «¿Como?», dixo el pagano. «Si tu creyeres en dios,—dixo Josepe—yo te guarire en nombre de dios.» Dixo el pagano: «En dios creo yo; e no en vno tan solamente, mas en quatro.» «¿En quatro?—dixo Josepe—de tanto heres tu mas engañado e escarnido; ca esos dioses que tu dizes, no pueden ayudar a ti ny a otro; e esto puedes tu ligeramente ver e prouar.» «¿Como?», dixo el pagano. «Yo te lo dire;—dixo Josepe—agora faz tomar aquel que mato el leon, e lleuarlo ante tus dioses, e, si lo rresuçitaren, estonçes podras tu bien deçir que son poderosos, quando rresuçitaren la jente de muerte a vida; e si lo non pudieren fazer, estonçes podras tu bien deçir que heres engañado e escarnido en creer en ellos.» «Por buena fee,—dixo el paga-

| Fol. 264 v.

no—de rresuçitar muertos no es cosa ligera, ca yo nunca oy fablar de dios que fiçiese ome rresurgir; pero quierolo prouar, pues que vos me lo mandades.» Estonçes fizo desatar a Josepe las manos, e no auia y tal que supiese de la llaga que auia en la cuxa (1); e fueron luego al templo, e fiço alla lleuar el cuerpo de su hermano, e echar ante sus dioses, e rrogaronlos que hubiesen piedad de aquel muerto; e desque ellos estubieron gran pieça de ynojos, asi ante sus dioses, Josepe les començo a catar e dar bozes, e a deçir ansi: «¡Ay, jente engañada! ¡Ay, jente malauenturada! ¿Por que sois de tan catiuo seso, e creedes en estas ymagines que vos non pueden ayudar ni valer, ni andar, ni ver, ni oyr—esto sabedes bien—, ni fazer otra cosa qualquier? E parad mientes como aquel muerto no rresuçito por ellos.» E luego finco los ynojos Josepe, e dixo: «¡Ay, buen padre Jhesu Xristo, que en esta tierra me ymbiaste por predicar el vuestro sancto nombre! Yo te rruego, no por mi, ny por mi loor, mas por ensalçar y adelantar tu sancta creençia, que tu muestres agora luego, que vea este pueblo catiuo como es engañado en adorar estas ymagines.» E beso, esto dicho, en tierra, e lauantose luego, e dixo ante todos: «Señores, agora veredes el poder de vuestros dioses.» E luego esto dicho, vino vn trueno muy grande, e grandes rrelanpagos, e la tierra començo a tremar, e el ayre a escureçerse | ansi que todos cuidaron morir. Entonçes vino vn curisto (2), e dio en las

| Fo1. 265 r.

(1) «Quisse», en el texto francés. En el libro I de la *Demanda del Sancto Grial* (pág. 110 de mi edición), el caballero de las dos espadas hiere con la santa lanza al rey Pelean, «tan rezio, que le passo anbas las cuxas».

(2) Así, por *corisco* o *corrisco*=rayo (de *cōrūsko*=relámpago). (Vid. el *Glosario*, al final del tomo II de mis *Libros de caballerías*.) El texto francés: «Vns esfo[u]dres».

ymagines de sus dioses e quemolas todas, e salio dende vn fumo de tan mal fedor, que semejauan quantos ay estauan que el coraçon se les partia, e cayeron todos amortescidos, saluo Josepe; e a cabo de pieça, quando fueron tornados en su acuerdo, dixo Josepe: «Señores: agora podedes ver como vuestros dioses son poderosos; —e sabed verdaderamente que el corazon se les partia a los que alli estauan—e que ansi como el vno [no] ayudo al otro, bien tanpoco puede ayudar a vos; e ansi vos digo vien que aquel que los quemo e quebranto, vos quemara si no enmendaredes vuestras vidas e cambiades vuestra façienda e(n) vuestra creençia.»

E, desque aquesto ouo dicho Josepe, rrespondio Matagran, el hermano del muerto, que ansi se deçia aquel pagano, e dixole: «Señor: deçidme vuestro nonbre». «Yo so—dixo el—Josepe Abbarimatia». «¿Sodes vos pagano?», dixo Matagran. «No, por buena fee,—dixo el—antes soy xristiano, e creo en el Padre, e en el Hijo, y en el Espiritu Sancto, que es vn dios que puede toda cosa fazer, e faze el viuio morir e el muerto rresuçitar, e de malo e desleal puede faser bueno e leal, e no ay tal, por pecador que sea, que, si a el se torna, que le no faga veer todo plazer; e bien mostro agora que es poderoso sobre todos los poderosos, e a su poder non se puede otro acostar, e esto podedes vien ver, e por estas ymagines, que llamades dioses, que quemo». «Çiertò,—dixo Matagran—yo veo bien que es ansi poderoso, que, si el rresuçita a mi hermano que me pudiese hablar, jamas non creeria en otro dios sino en el». Quando Josepe oyo aquello que Matagran deçia, finco los ynojos e dixo: «¡Dios, que el mundo criaste, e feçiste a los malos judios, e feçiste el sol e la luna e los quatro elementos, e quisiste naçer de la Virgen Sancta Maria, e fuiste puesto en la cruz, e sufristes a los malos judios que te firiesen

e escupiesen, e quisiste morir en la cruz por saluar todo el pueblo de las penas del ynfierno! ¡Señor, ansi como tu verdaderamente rresurgiste de muerte, ansi faz tu milagro deste muerto, porque abiertamente vean todos aquestos que tu heres poderoso de todas cosas!» Entónçes se leuanto Josepe, e no tardo mucho que el muerto se leuanto de tierra sano e alegre, e fue aquella parte do estaua Josepe, e besole los pies, e dixo, ansi que todos lo entendieron: «Vedes aqui el ome que desçendio el hijo de dios de la | vera cruz, e dios nos lo ymbio entre nos para que seamos bautizados; que, de otra manera, no podriamos escapar de las penas del ynfierno.»

| Fol. 265 v.

E quando el hermano vido el muerto rresuçitado, començo a llorar con piedad, e agradeçio mucho a dios, e dixo [Josepe]: «Agora podedes ver, señores, que aquel de quien vos fable es poderoso de todas las cosas sobre todos los otros». Entónçes dixo Matagrante: «Çierto, es verdad; e jamas non creere en otro dios sino en aquel que rresuçito a mi hermano Sergon,—que ansi se llamaua el que rresuçito—ca el es dios sin par.»

Entónçes se dexaron todos caer a los pies de Josepe, quantos estauan en aquel lugar, e dixeron a grandes voces: «Señor, todos nos somos metidos en vuestro poder, a fazer todo por vuestro consejo; e si fasta aqui herra mos por locura, enmendarlo hemos segun vos nos lo mandaredes, ca jamas non faremos cosa contra vuestra voluntad; e enseñadnos que ley auemos de tener, que tal la tomaremos». En tal manera fueron conuertidos todos los de aquel castillo, e bautizados.

Quando el senescal que auia ferido a Josepe en la pierna, vio que todos auian rresçebido bautismo, confeso alli ante todos como el auia a Josepe ferido por la pierna, e como la espada se quebrantara, «e bien cuido—dixo el—que le fallaredes la otra mitad en la pierna».

Entonçes fiço Matagrãnt catar a Josepe, e vieron la espada, e fueron muy espantados todos, e Matagrãnt dixo: «Señor, ¿como podriades vos guarir bien?» Dixo el: «Si a vos pluguiere, seredes sano antes de vuestra llaga de vuestra cabeza». E luego fizo traer la otra parte de la espada, e despues fizo luego la señal de la vera cruz sobre la llaga de Matagrãnt, e luego fue guarldo; e despues tiro la pieça de la espada de su pierna, mas mucho se marauillaron todos aquellos que lo vieron, e al sacar caya de la punta gotas de sangre, e la pieça de la espada salio tan clara, como si nunca vbiera entrado en carne; e desto se marauillo mucho todo aquel pueblo. E quando Josepe vido las dos pieças de la espada, dixo: «¡Ay espada buena e fermosa! ¡Jamás non seras juntada, fasta que te tenga en sus manos aquel que las grandes

| Fol. 266 r.

auenturas del sancto Grial llebara al | cabo; mas luego que te terna, te juntaras a fina fuerça; e esta pieça que en mi carne entro, no sera jamás vista que no heche gotas de sangre, fasta que aquel la çifña!»

E así dixo Josepe desta espada, e desta guisa fueron bautizados todos los del castillo, e Matagrãnt e Argon (1). E Josepe estuvo allí ya quanto en aquel castillo, e despues partiose ende; e desque dende se partio Josepe, finco allí la espada a gran honrra, fasta que yo la conquise; e sabed que yo oue ante grand trauajo que yo la lleuase sobre my; e vien vos digo, que despues que la yo ove, que nunca fue sacada de su vaina saluo agora, e yo la traigo cada día conmigo, porque cuido fallar por auentura aquel que la a de juntar; mas en vos mesmo auia muy gran fiança que la auíades de juntar, ca no

(1) Así en el texto francés; pero el castellano le ha llamado antes «Sergon», y pienso que no sin misterio, como explicaré en otro lugar, al hablar de «Las *Sergas* de Esplandián», título del famoso libro de Montalvo.

ay agora en el mundo, que yo sepa, cauallero de tan gran nonbardia como vos, e pues vos auedes aqui fallesçido, no se quien pueda esto acabar. Agora auedes oydo que esta espada es ansi, e por que traigo dos espadas, y sabedes por que me ynojaba ante ella, porque se bien que es cosa sancta, ca por ella seran acabadas las auenturas del sancto grial, pues tal milagro della a de venir; e yo la traxe primeramente.»

«E ¿por que—dixo Estor—la vesastes?» «Porque el día que la vesare, no rresçibire llaga mortal; e quando yo dixे a don Galuan que el me auia librado de muerte, no me acordaua desta espada.» «Agora me deçid—dixo don Galuan—como auedes nombre.» «Señor, yo he nombre Eliascar, el fijo del rrico rrey Pescador que tiene el rrico Grial en su casa (1).» «Pues çen que demanda andas?», dixo don Galuan. «Çierto, yo ando en demanda de juntar esta espada.» «E agora vos dire que fare[des]:—dixo don Galuan—ya vos oystes que somos metidos en la demanda del mejor cauallero del mundo, donde no sabemos si es muerto, si vibo; e ansi vos loaria por derecho consejo que andubiesedes con nosotros fasta que lo fallemos, si fallado puede ser: e yo se bien que aquel cauallero acabara esta auentura, si mortal proeza y ha menester.» «E ¿quien es ese—dixo Eliazar—que es de tan alta proheza?» Dixo Galuan: «Lançarote del Lago». «Por buena fe,—dixo el—en vuestra demanda no me metere, ca no he dello liçençia, antes | me yre donde me vine; mas, si lo vos fallaredes en algund lugar, vos le podredes vien dezir que, si quisiere esta espada ver, que venga a casa del rrico rrey Pescador, que ay la fallara.» E encomendolos a Dios, e fuese el, e

| Fol. 266 v.

(1) El texto francés: «iai non Hely[ez]er, li fils au riche roy Pesc[h]eor, qui tient le saint Graal en sa maison».

su donçella e su escudero; e don Galuan se partio de sus conpañeros, e los otros se partieron vnos de otros, cada vno por su camino. Mas agora dexa el cuento de fablar destos, e fabla de Agraua! (1).

FRAGMENTO III

AVENTURAS DE GALBÁN EN EL CASTILLO DEL GRIAL

[Fol. 281 r. ... E don Galuan se fue ende luego, desde vido que mas non podia saber ende della; e fuese contra vn gran palacio, e luego salieron a el mas de veinte escuderos, que le fizieron desçender del cau!lo, que los vnos le pensaron el cau!lo, y los otros le metieron en el palacio por lo desarmar; e luego vinieron contra el gran compaña de cau!l!eros ansi como lo vieron, e dixeron: «Bien seades vos venido»; e Galuan se humillo a todos, y entonçes lo desarmaron e dieronle vnos paños muy rricos que vistiese, e, desde el fue vestido, dixeronle: «Señor: ¿donde sodes?» «Yo so—dixo don Galuan—del rreino de Londres, de casa del rrei Artur.» Entonçe le[s] fizieron la mayor honrra del mundo, e preguntaronle por nuebas de la corte, y el se las dixo, aquellas que sa-

(1) Nótese la semejanza de la aventura de la espada quebrada con una de las hazañas de Sigfredo. Pero Wagner se inspiró más bien en cuentos populares alemanes, y en el poema del *Hürnen Seyfrit* (Sigfredo el córneo).

La aventura es la misma, con algunas variantes, que se lee en el *Saint-Graal* (Comp. P. Paris, op. cit. I, 307 y ss.). En la *Demanda del Sancto Grial* castellana (pág. 305 de mi edición), se cuenta como Galaz acabó la aventura de la espada, y con ella las maravillas del castillo del rey Pelles.

bia, y ellos ansi fablando, salio de vna camara vn gran cauallero, que traia ante si muy gran compaña de caualleros, y el hera el mas fermoso ome que nunca viera don Galuan, e mucho le semejaua jentil ome; e quando los que con don Galuan estauan le vieron, dixeron: «Vedes aqui el Rey»; e luego se fue a el don Galuan, e dixole: «Señor: mucho seades bien benido»; y el Rei le torno sus saludes con muy fermosa cara; y el Rei le fizo asentar çerca si, y pre | guntole quien hera; e don Galuan le conto toda la verdad, e desto fue el Rey muy alegre, ca mucho deseaua ver a don Galuan; e començaron a fablar en vno de muchas cosas, y ellos ansi fablando, paro mientes don Galuan e vio entrar por vna vidriera vn palomo blanco (1) que traia en su pico vn inçensario de oro muy rrico; y asi como entro, luego fue el palacio lleno de todos los buenos olores del mundo, e fueron todos luego asi mudos, que no ouo tal que palabra fablase, ante fincaron todos los ynojos tan ayna como vieron el palomo; y el palomo se fue derecho a vna camara, e luego fueron aquellos del palacio a poner los manteles en las mesas que ay estauan, e cataronse los vnos a los otros, e non se dezian palabra.

| Fol. 281 v.

Como don Galuan vio la donzella que traia el Sancto Baso.

Desta auentura se marauillo mucho don Galuan, e ca-
taua a los otros que estauan ende (e) en oraçiones; e
despues desto, non tardo mucho que vido don Galuan

(1) Esta mención del palomo sólo se encuentra en el *Lancelot* en prosa y en el *Parzival* de Wolfram. Miss Weston (*Sir Gawain at the Grail Castle*; London, Nutt, 1903; p. 83) hace notar que el palomo debía de figurar, probablemente, en el poema de Kyot (cuya existencia parece segura después de la publicación del *Saone de Nausay*), desempeñando un papel análogo al que cumple en Wolfram, donde sirve de mediador entre el cielo y la tierra, para renovar la virtud del Grial.

salir de la camara do el palomo hauia entrado vna donzella, la mas hermosa que nunca en dias de su vida hauia visto; e traia los cauellos sueltos, mas atados vn poco encima con vna cinta rrica, e hauia la mas fermosa caueza que muger pudiese hauer; y era ansi fermosa de todas las fermosuras que muger pudiese hauer; e la donzella traia en sus manos el mas rrico vaso que nunca por ome terrenal fuese visto, y hera fecho en semejança de arles (1), e ella lo traia mas alto que su cabeza, asi que todos los que lo vieron, se le inclinaron; e don Galuan cato el vaso e presçiolo mucho, mas no pudo sauer de que hera, ca no le paresçia que fuese de algun madero, ni de alguna manera de metal, ni de piedra, ni de cuerno, ni de hueso; e desto fue muy triste, porque no pudo sauer de que hera; e despues cato a la donzella, e marauilllose mas de su fermosura ca no del vaso, ca nunca el viera donzella que de fermosura se igualase a esta, e ansi la cataua fuertemente, que en otra cosa no pen-

[Fol. 282 r. saua.]

Como la donzella pasaua con el sancto vaso ante las mesas, e como las mesas fueron llenas de muy buenos manjares.

Ansy como la donzella pasaua por ante los que en el palacio estauan, ansi fincaua luego cada vno los inojos; e luego fueron las mesas llenas de todos los buenos manjares que ome supiese deuisar; e el palacio lleno de todos los buenos olores del mundo; e quando la donzella paso vna vez ante todos, tornose a la camara donde hauia salido, e don Galuan lo cato todauia tanto quanto

(1) Así el ms., probablemente por una mala lectura del copista. El texto francés dice: «en semblance de calice».

En el folio 309—vuelto (línea 29), donde se repite esta escena, con motivo de la llegada de Lanzarote al castillo, léese que el vaso que la doncella traía «hera como caliz».

lo pudo ver, e quanto la mas no vido, paro mientes a la mesa delante si, mas non vido cosa que pudiese comer, antes estaua la mesa vacia ante el; mas ante todos los otros estaua mucha vianda a marauilla; e quando don Galuan aquello vido, fue muy marauillado e no sopo que dezir, ca uien cuido que hauia herrado en alguna cosa, pues que el no hauia de comer como todos los otros, y ansi se sufrio de lo preguntar fasta que los manteles fueron alçados.

Como don Galuan fue ferido de la lança, estando echado en el lecho auenturoso.

Despues de comer, que los manteles fueron tirados, fueronse todos los de palacio, los vnos aca e los otros alla; mas don Galuan no supo que fazer, que el, quando cuido de salir del palacio al corral, fallo las puertas del palacio bien cerradas; e quando el vido aquesto, fuese a sentar a vna de las ventanas, e començo a cuidar muy fieramente, e luego vido salir de vna camara vn enano, que traia vn baston en la mano, e vino para el e le dixo: «¿Que es eso, don mal cauallero? ¿que malauentura vos traxo a posar en esa ventana? ¡fuid, ca non deuedes ay estar, ca mucho ay en vos vil cosa, e ydvos a echar en vna cama desas que vedes!» E luego alço el enano el baston por le ferir; mas don Galuan le trauo primero del e tiroselo de la mano, e quando el enano aquello vido, dixo: «¡Ay, don cauallero! cierto, eso non te vale cosa, ca non puedes tu deçer para yr sin auer desonrra»; entonçes se metio el enano en vna camara, e don Galuan paro mientes al vn lado del palacio, e vido vno | de los mas fermosos lechos del mundo; y el fuese

| Fol. 282 v.

primero, y despues hechate ay si quisieres»; e don Galuan fue adonde estauan las armas, e tomolas, e armose lo mejor que pudo; e, desde fue armado, vino a sentarse en el lecho; mas asi como se asento, oyo vnas voces, las mas espantables y las mas laidas que nunca jamas ouiese oydo, e vien cuido que fuesen voces de diablos, e luego vido salir de vna camara vna lança que el fierro ardia a llamas, e firio a don Galuan asi duramente, que por el escudo ni por la loriga no finco que le non pasase de parte en parte; y don Galuan finco pasmado y la lança se arranco luego, mas el non vido quien la arranco; y el finco alli, y dixo que del lecho non se apartaria, antes dixo que el moriria o veria aquel que lo hauia llagado; mas mucho se sentia muy mal llagado e ferido.

Como don Galuan vido, estando en el lecho, como se conuatió el leon pardo e la serpiente.

Gran pieça estubo asi don Galuan muy triste, y el non pudiera ver cosa, si no fuera por la luna que entraua por las finiestras del palacio, que heran mas de quarenta, que estauan todas auiertas. Entónces paro mientes don Galuan a vna camara que estaua cerca del, e vuo ende vna serpiente, la mayor que nunca ome del mundo ouiese visto que della no hubiese miedo, y hera de tantas colores, que nunca en el mundo pudiesen ser vistas mas, y mucho era marauillosa, y la serpiente comenzó andar por la camara arriba, jugando con la cola e dando con ella en tierra; e desde hubo andado ansi vna pieza jugando, echose en tierra e comenzó a se rreuoluer de vna parte a otra, e a gemir y a bramar, y hazer la mas mala fin del mundo; e desde ella se hubo asi rreuolcado vna pieça, estendiose como sy fuese muerta; e don Galuan se marauillo desto mucho, mayormente quando vido que la serpiente echo por su voca mas que çin-

co (1) serpentinos viuos; e desdeque esto ouo | fecho, par- | Fol. 283 r.
tiose dende la serpiente de la camara (debido) [e vino]
al grande palacio, e fallo y vn leon pardo (2), el mas
fuerte del mundo, e dexose correr el vno contra el otro,
e començaron entre si la mas fuerte vatalla del mundo,
e todauia cuidaua la serpiente vençer al leon pardo; mas
no lo podia fazer, y, en quanto se conuatián, auino a
don Galuan que no veyá gota, mager que la luna entra-
ua muy clara en el palacio; mas a cabo de pieça cobro
la vista, así que vien podia ver el leon pardo e la ser-
piente, que aun se combatían.

*Como la serpiente mato a los serpentinos, y los ser-
pentinós a ella, y del duelo que fazían las donzellas.*

Gran pieza duro la vatalla de las dos vestias, en tal
manera que don Galuan no sabia cual hauia lo mejor ni lo
peor; quando la serpiente vio que no podia conquistar al
leon pardo, tornose a la camara donde hauia salido, e tan
ayna como en la camara entro, corrieron a ella los ser-
pentinós que así auían fincado, e ella a ellos, así que
començaron vna batalla muy braba entre si, e los ser-
pentinós ayudauanse los vnos a los otros muy bien a
todo su poder, de manera que duro la vatalla muy gran
pieça de la noche, tanto que, a la fin, la serpiente mato
a los serpentinos, y ellos a ella; y luego començaron las
puertas de las finiestras del palacio a temir y a darse
vnas con otras, e fazían tan gran ruido, e tan gran buel-
ta, que semejava que el palacio se queria fundir; y luego
entro en el palacio vn gran viento y ensi rreçio, que to-
dos los juncos de que estaua el palacio juntado lleua-
ua (3); e desta auentura se marauillo mucho don Gal-

(1) Más de quinientos, según el texto francés.

(2) «j. grant lupard (*leopardo*),» dicen los mss. franceses.

(3) «Vns vens si grans et si fors, quil emporta toute la ionchie
del palais», dice el texto francés.

uan, y estando alli quedo por ver si veria mas, y gran pieça despues del vatir de las finiestras, estando asi don Galuan, oyo el mayor duelo del mundo, e paresçiole que hera de mugeres, e, quando se quiso leuantar por ver lo que hera, vido salir de vna camara mas que doze donzellas, que fazian el mayor duelo del mundo, y venian la vna tras la otra, y dezian todas llorando: «¡Buen Señor | Fol. 283 v. | Dios! ¿Quando saldremos deste trauajo?» y fueronse para la camara donde hauia entrado el palomo, y fincaron los ynojos hante la puerta, e començaron a fazer oraciones, llorando muy fuertemente; e desque estubieron asi grand pieça, tornaronse a la camara donde hauian salido.

Como el Cauallero dixo a don Galuan que se tirase del lecho, e como se combatieron.

Quando las donzellas entraron en la camara, luego vido don Galuan salir de vna camara vn cauallero todo armado, el escudo al cuello y el espada en la mano, que le dixo: «Señor cauallero, leuantaduos de ay, e yd a dormir a vna desas camaras, que ay no podedes estar mucho»; «De aqui no me mouere,—dixo don Galuan— e aqui morire»; «Non fazedes vien, señor;—dixo el cauallero—sabed que me conuatire con uos antes que dexarvos ay estar;» «De me conuatir—dixo don Galuan—yo me sufriria agora, si vos pluguiese; mas, por rreçelo de me conuatir, yo no me leuantare de aqui»; «Por buena fee,—dixo el cauallero—pues no queredes fazerlo de grado, vos lo faredes de por fuerça, e guardaduos de mi, que vos desafio.» Entonçe echo el escudo sobre la cabeza, e fuese contra Galuan, la espada en la mano; e don Galuan se aperçibio lo mejor que pudo por se defender; mas ellos se ferian muy fuertemente y se despedaçauan los escudos, e los yelmos, e las lorigas en las espaldas, y en los costados, e sobre los brazos, asi que

mucha sangre auian perdido de los cuerpos; mas mucho hera enpeorado don Galuan de la llaga de la espalda, ca no podia mucho ferir de la espada, sino que le conuino a endurar e a sufrir quanto pudo, encubriendose de su escudo, como aquel que bien lo sabia fazer; y el cauallero la traia asi la espada tajante, vna ora de aca y otra ora de alla, como aquel que mucho hera ome bueno e de gran proeça. E don Galuan abia tanto sufrido, que bien hera arrepentido, e fuese muy fuertemente al cauallero, e començolo a ferir muy de rreçio por el yelmo e por el escudo, y el otro a el eso mismo, asi que duro la batalla muy luengamente, que no auia tal dellos que no ouiese perdido la fuerça del cuerpo, ca eran ta | les parados, | Fol. 284 r. que no se podian tener en los pies, asi que el vno se caio de la vna parte y el otro de la otra, e tanto se hauian conuatico, que las pieças de las mallas de las lorigas y de los escudos [*cubrian el suelo*], y ellos estauan tan lassos, que no podian alçar los braços de tierra, y estauan asi como amortecidos.

Como don Galuan oyo los cantos çelestiales, e como la donzella paso con el santo baso.

Gran pieza estubieron asi, ca don Galuan estaua ante el lecho, y el cauallero çerca del, atordidos; e luego començo el palacio e las puertas de las finiestras a tremer y a se dar las vnas con las otras, y a tronar, y a rrelanpaguear muy fieramente. E sabed que desta auentura no plugo mucho a don Galuan, ca el estaua tan cansado e tan trabajado de los golpes e de los truenos, que no sabia si hera muerto o biuo. Entonzes bino vn biento ansi manso e dulce, que no hera sino marauilla; e luego oyo en el palacio vnas voces que cantauan ansi dulcemente, que no hauia cosa en el siglo que ansi pudiese cantar; e las voçes podian ser bien doçientas, e don Galuan no podia entender cosa de lo que deçian, saluo tanto

que deçian al cauo: «¡Gloria e honrra sea al Rei del çielo!»; e casi vn poco ante que las voces fuesen oydas, fue el palaçio lleno todo de las buenas oluras del mundo; e don Galuan, que oyo las voces tan dulçes, non (abidò) [cuido] que fuesen cosas terrenales, sino çelestiales y espirituales, e sin falta tales heran ellas, ca el non podia ver cosa al derredor de sy, y por esto lo cuidò, ca bien entendia que los ojos terrenales las cosas çelestiales non podian ver; e de grado se leuantara, mas no podia, ca hauia perdido toda la fuerça del cuerpo y el poder de los miembros; e luego vido salir de vna camara a la donzella del sancto greal, e delante de las tablas que traia el sancto greal, benian encensarios que non quedauan den- censar; e luego començaron todas las voces a cantar asi dulçemente, que corazon de ome no lo podia pensar, ni lengua mortal dezir, e todos deçian a vna voz: «¡Onrra y loor sea al padre de los çielos!»

Como don Galuan se fallo atado en la carreta (1), e como lo traxeron en ella por la villa desonrradamente.

(1) Vehículo deshonoroso para un caballero:

«Del chevalier que cil aporte
Sor la charrete se mervoillent
Les janz, mes mie n'an consoillent,
Ainz le huiet petit et grant
Et li veillart et li anfant
Par les rues a mout grant hui,
S'ot li chevaliers mout de lui
Vilenies et despiz dire.
Tuit demandent: «A quel martire
Sera cil chevaliers randuz?
Iert il escorchiez ou panduz,
Noüez ou ars an feu d'espines?»

escribe Chrétien de Troyes en su *Chevalier de la charrete* (edición Foerster, v. 406 y ss.), del cuales un recuerdo el incidente del *Lanzarote*.

Quando los cantos duraron vna gran pieza, tomo la donzella el sancto greal e tornolo a la camara donde lo auia traido, | e partieronse dende las voces, e çerraronse luego todas las finiestras del palacio, ansi que finco el palacio tan esento, que don Galuan no veia cosa; pero tanto le auino vien, que se sintio sano e sin todo dolor, e de la llaga del espada se sintio bien guarido, y leuantose muy alegre, y vino a buscar el cauallero con quien se hauia conuatico, y nunca lo fallo, y entonce escucho y vio venir contra si muy gran compaña de gente, e sintio que lo tomaban por los braços, y por las espaldas, y por los pies y por la cabeza, y que lo lleuauan fuera del palacio, y que lo atauan muy bien en vna carreta que estaua en el corral; e de mañana, quando el sol fue salido, desperto don Galuan e fallo en la carreta que estaua atado, e viose magro e cautiuo, que no valia quatro sueldos (1). E quando se vido en tan vil lugar, quisiera antes ser muerto que viuo; tan gran pesar ouo, que se touo por el mas desonrrado ome del mundo. E luego vido y venir vna vieja que traia vna correa en la mano, e començo con ella a ferir al rroçin, e lleuo la carreta por medio de las rruas de la villa; e quando los menestrales vieron el cauallero en la carreta, yban en pos del dandole voçes, y gritos, y siluos, y lançabanle sostiias de çapatos viejos (2), e façianle quanto mal po-

[Fol. 284 v

(1) El texto francés dice: «Au matin, quant [li] solaus fu leues, sesueilla mesires Gauuein, si se trueue en la karete, mais es limons auoit. j. cheual si maigre et si caitif, quil ne ualoit pas en toutes coses. iiij. deniers.»

(2) «Aquí acudieron más de mil muchachos
y empiézanme á dar grita, y con palmitos
y *suelas de zapatos* á tirarme»,

dice el rufián Farandón en *El Infamador* de Juan de la Cueva (jornada II).

dian; e ansi fueron con el escarneçiendolo fasta fuera de la villa; e desque pasaron la fuente (*sic*), desatole la vieja, e dixole: «Don cauallero, salid de la carreta, que asaz aueis ay estado»; e don Galuan descendio della luego e subio en su cauallo, e pregunto a la vieja como hauia nombre aquel castillo, y ella le dixo que auia nombre Correserit (1). Entonçes se fue dende don Galuan, façiendo el mayor duelo del mundo, e maldeçia la ora en que fuera cauallero, ca era el mas vil y el mas desonrrado cauallero del mundo.

Como don Galuan aluergo con el hermitaño, e le dixo del sancto vaso que hauia visto.

Ansi se fue don Galuan façiendo su duelo y llorando muy fuertemente, y andado (2) todo aquel dia sin comer e sin beuer, asi que a la tarde lleugo a vna hermita sagrada, y el hermitaño deçia sus visperas, y don Galuan las oyo muy bien, y el ome bueno, desque ouo dicho sus visperas, entro a su casa e pregunto a don Galuan quien era, y el le conto toda la verdad: «¡Ay, señor! —dixo el hermitaño—vos seades el bien venido, e vos sodes el ome del mundo que yo mas deseaua ver; ¿e como venides asi triste? e rruegovos yo que non desmaiedes por cosa que vos auenga, que no ay en el mundo tan buen cauallero, que alguna vez no haya alguna desauentura.» «Çierto—dixo don Galuan—que a los buenos bienen las desauenturas; mas nunca a vn ome solo vinieron tantas como a mi me an venido de quinze dias aca.» Entonçes le conto las auenturas que aquella noche le auian auenido, e el ome bueno finco todo
| Fol. 285 r. es | pantado, ansi que le non fablo por vna gran pieça, y, quando le pudo hablar, dixole: «¡Ay, señor! asi me

(1) «Corbenic», en el texto francés; «Corberic», en la *Demanda* castellana.

(2) Así, por «andudo», o «andido».

aiude dios, verdaderamente es mala aventura esto que ouistes.» «¡Ay!—dixo don Galuan—buen señor, por dios, si sabedes que es, decímelo.» «Çierto,—dixo el ome bueno—aquel vaso que vistes, era el Sancto Greal, donde la sancta sangre de nuestro señor Jhesu Xristo fue caida, e a esta quando vos non vos omillastes ni fezistes oraçion, bien vos deuiades agradar dende, y esto vistes vos bien quando vistes las mesas todas abundadas de todo quanto ouieron menester, e vos fuistes olvidado.» «Por dios,—dixo don Galuan—esa aventura se que es ansy verdaderamente; mas de las otras me deçid la verdad.» «De mi—dixo el hombre bueno—no sabredes mas; e por eso no estedes aqui mas, ca de mi vos mas no sabredes.» «Buen señor,—dixo don Galuan—al menos dezidme que cosa es la serpiente, si sauedes.» «Yo vos lo dire;—dixo el ome bueno—mas non sabredes de mi mas, ca non vos lo dire.»

*Como el hermitaño conto a don Galuan la senifi-
cançia de la serpiente y de los serpentinos y del leon
pardo.*

«Verdaderamente es verdad—dixo el hermitaño—que vistes la serpiente que echo los serpentinos por su voca viuos y que se salia al gran palaçio, y quando ay fue, fallo vn leon pardo, e que conuatiã con el, mas no lo podia vençer, e que se tornaba a la camara, e que los serpentinos se conuatiã con ella, e mato ella a ellos y ellos a ella; esto vistes vos muy bien», dixo el ome bueno. «Verdad es», dixo don Galuan. «Agora vos dire—dixo el ome bueno—esto que senefica: sabed que la serpentina, que es grande, e luenga, y fuerte, senefica al rrei Artur vuestro tio, que se partira de su tierra, asi como la serpiente se partio de su camara, e el dexara sus parientes e sus amigos, asi como la serpiente dexo a los serpentinos; e ansi como la serpiente se fue al leon par-

do e se conuatio con el e no lo pudo vençer, ansi el rrei Artur yra sobre vn cauallero, mas no lo podra vençer, y fara ay todo su poder; y ansi como la serpiente se torno a la camara quando vido que no podia vençer al leon pardo ni metello so si, ansi se tornara el rrei Artur a su tierra, quando viere que no puede vençer al cauallero; entonçes auerna vna auentura marauillosa, ca, bien asi como perdistes la lumbre en quanto duro la vatalla de la serpiente y del leon pardo, en tal manera sera la lumbre desta vuestra proeça toda apagada; e despues quando el rrei Artur fuere en su tierra, ansi como la serpiente en la camara, yran contra el los suyos ansi como fueron los serpentinos contra la serpiente, e durara la vatalla entre ellos, que el matara a ellos y ellos a el; e agora sabedes lo que la serpiente significa; mas como yo fize vuestra voluntad de vos lo deçir, rruegovos que me prometades de | fazer la mia.» E don Galuan se lo prometio. «Agora vos digo, por el prometimiento que me feçistes, que no fagades esto sauer a ninguno, ny lo digades a ome ni a muger.» E don Galuan dixo que ansi lo faria; e don Galuan estaua espantado fuertemente de lo que el ome bueno le auia dicho, e fazia mas apuesta cara de lo que tenia en corazon; y el finco alli aquella noche, y el ome bueno le siruio de todo aquello que ouo menester que el pudo auer; e otro dia de mañana, ansy como oyo misa, armose, e caualgo en su cauallo, y acomendo al hermitaño mucho a dios, y el metiose en su camino, asi como de antes auia fecho. Mas el cuento dexa agora de fablar del, e torna a Estor (1).

[Fol. 285 v.

(1) P. Paris (V, 264) apunta la sospecha de que esta auentura de Galbán sea imitación del *lecho auenturoso* de *Lancelot* o del «lit à clochettes» de Perceval. Para Sommer (*Lancelot*, Part II. pag. 343, nota), la visita de Galbán al castillo del Grial formaba parte de un «*Lancelot-Perceval-cycle*» (?). De todos modos parece

imitación, como advierte Miss Weston, de las aventuras de Galbán en el «Castillo Maravilloso».

En la *Demanda del sancto Grial* castellana (pág. 282-*b* de mi edición), se alude a esa visita de Galbán. Este, hallándose con Gariete frente al castillo de Corbenic, exclama: «¡Ay Señor Dios! si vos pluguiere, dexadme entrar en el palacio auenturoso, *e salir dende con mayor honra que otra vez sali*».

A los ff. 308 v. - 312 r. del ms. del *Lanzarote* castellano, se cuenta el alzamiento de la tumba de la serpiente y la llegada del héroe al castillo de Corbenic, donde se une a la hija del rey Pelles y engendra a Galaz. No reproduzco el fragmento por ser demasiado extenso, y por repetir incidentes ya conocidos.

*Fué impreso este libro en la villa y corte
de Madrid, en la «Imprenta Clásica
Española» (Caños, 1, duplic.º),
durante el mes de Noviembre
del año
M.CM.XIII*





864.B71



a39001 008195169b

21314

